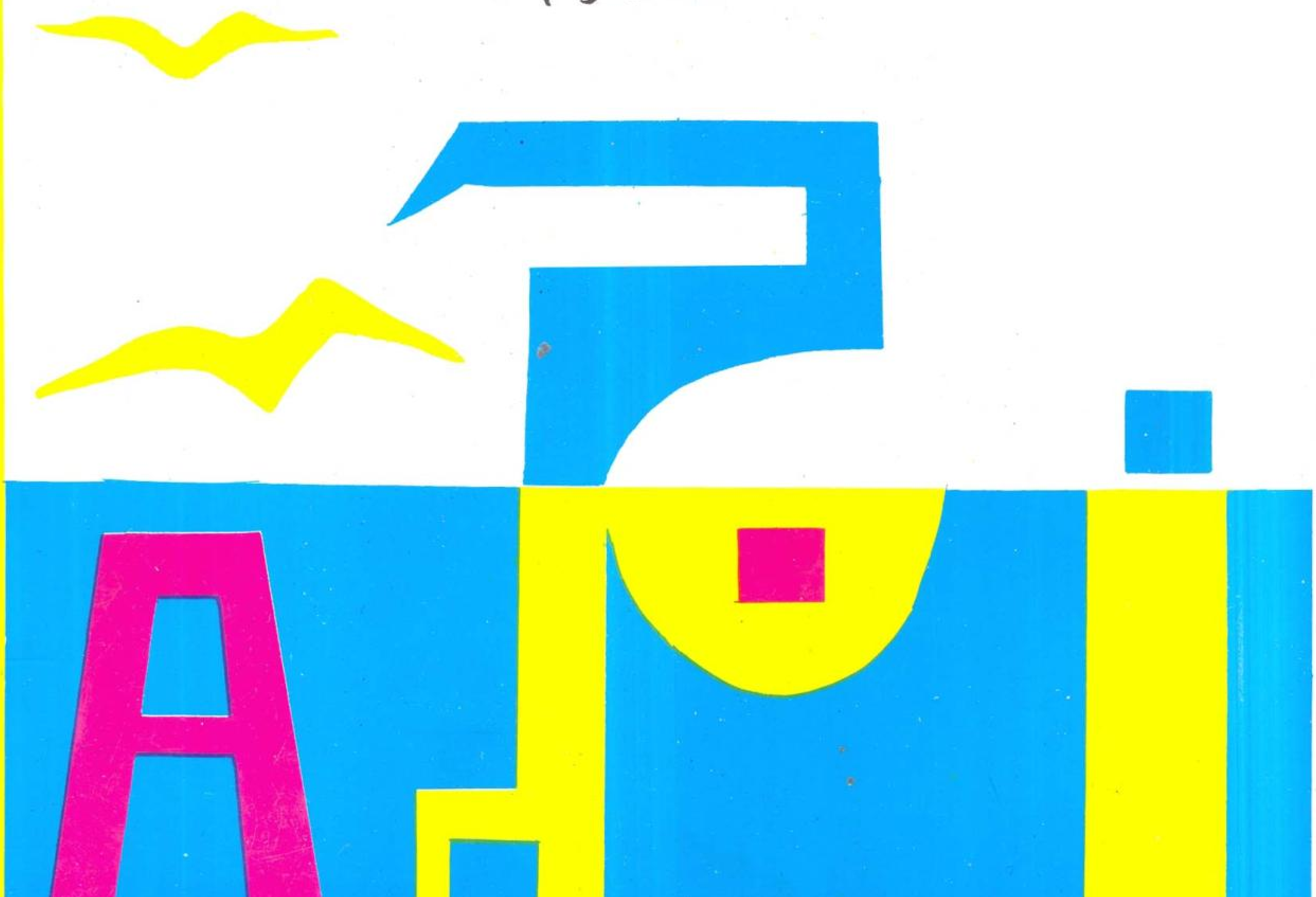
الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٩٤ ربيع ١٩٩٨ السنة الثالثة والعشرون

عدد منوع



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٩٤ ربيع ١٩٩٨ السنة الثالثة والعشرون

عدد منوع

# الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم امانة التحرير .

* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن راي المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س او ١٠ دولارات اميركة

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س او ١٥ دولارا اميركيا

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س او ٢٠ دولارا اميركيا الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولارا اميركيا

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات

باسم امانة التحرير
الادارة
اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ اوتستراد المزة
ص . ب ٣٢٣
هـ ٦١١٧٢٤٢
٤٣
٤٠

إلـى كتابنا:

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أي ترجمة غير مرفقة بالنص الأصلي

□

كلمة المحرر

الترجمة
المقاربات والنظريات

■ د. بثينة شعبان ■

عقد في بيروت في جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مابين ٢٣- ٢٥ نيسان ١٩٩٨ مؤتمر دولي للترجمة بعنوان: الترجمة، المقاربات والنظريات حضره مختصّون ومنظرون ومترجمون ومدراء مدارس الترجمة في فرنسا وجنيف وكندا وأساتذة من جامعات دمشق وبيروت والكويت وباريس ومدريد وغيرها، وألقي على مدى ثلاثة أيام ثلاثون بحثاً نوقشت من خلالها آخر نظريات الترجمة وما توصلت إليه علم الترجمة من تقنيات وأساليب تدريس وتكوين المترجم المهني"... والاستقلالية التي يتمتع بها هذا الاختصاص اليوم بالمقارنة مع النظرة السابقة إليه كجزء من اللسانيات أو اللغويات.

وأول مايجب ذكره هنا هو أنّ المؤتمر كان غاية في الدقة والتنظيم وتميّز بحضور طلاب معهد الترجمة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية وبحضور جميع الباحثين والمدعوين كافة جلسات العمل لإدراك الجميع الأهمية القصوى التي تتمتع بها الأبحاث والنقاشات.. وكانت لغات

المؤتمر العربية والإنكليزية والفرنسية وقد أبلى الطلاب والطالبات في المعهد المذكور بلاء حسناً حيث قاموا بأعمال الترجمة الفورية.

نوقشت النظرية دون استغراق في التنظير ودون الاستغراق بمصطلحات هائمة عائمة طالما عبّر معظم المنظرين عن ولع خاص بها. وأكد المنظرون هنا أن النظرية الحقة هي التي تنبثق من الواقع فتحاول تفسيره وتقديم المساعدة على فهمه، أي أن للنظرية دوراً عملياً يجب أن تؤديه وإلا، فما هو مبرر وجودها؟ وتبلورت قناعة أكيدة باستقلال الترجمة عن اللغويات واللسانيات والسيميائيات وبتطورها كعلم مستقل قائم بذاته، له أصوله وتقنياته كما أن له صعوباته ومشاكله أيضاً. ومن أهم الصعوبات التي لا مستها المقاربات هي ترجمة المصطلحات الاجتماعية والثقافية والتي تتطلب تعمقاً وشمولية في إتقان لغة المصدر (المترجم عنها) ولغة الهدف (المترجم إليها) بالإضافة إلى استيعاب ثقافة المصدر وثقافة الهدف. كما تمَّ التنويه من قبل أكثر من متحدث إلى أن القائمين على حماية وتطوير اللغة العربية لا يقومون بالدور المطلوب منهم، والمتوخى منها في هذا المجال بحيث تستوعب الاصطلاحات والكلمات التي تفرزها اللغات الحيّة ووسائل الاتصال الالكتروني والمعلوماتية وتجد البديل لهذه المصطلحات أو تخلق البديل بالعربية، وتمت الإشارة إلى افتقار الجامعات العربية إلى أقسام خاصة بالترجمة بحيث يتم تدريب وتخريج المترجمين المهنيين بشكل ينسجم مع ماتوصل إليه علم الترجمة من أصول وتقنيات كما أن المؤسسات الثقافية العربية التي تتولى أعمال الترجمة تفتقر إلى التنسيق فيما بينها بحيث يمكن ترجمة العمل نفسه في أكثر من قطر عربي واحد بينما تبقى أعمال يتوجب نقلها إلى العربية في غياهب الزوايا المهملة.

أما تكوين المترجم فقد حظي باهتمام مناسب في المؤتمر خاصة وأن المترجم اليوم يحتل مكانة هامة في عصر يتسم بتعدد اللغات وضرورة عمل المترجم من أجل التواصل والحوار بين الثقافات. وبالإضافة إلى الحرفية في عمل المترجم فهو ولاشك يحتاج إلى ثقافة عميقة متنوعة وإلى اكتساب حساسية اللغة والثقافة والتاريخ في لغة المصدر، ولغة الهدف أيضاً. أما الشعر فقد أولي حيزاً خاصاً به وبترجمته باعتباره من أدق الألوان الأدبية وأصعبها على الترجمة لأن ترجمة القصيدة تتطلب القدرة على تفكيكها ومن ثمّ إعادة بنائها شعرياً.. وكان هناك ميل بين الباحثين إلى الاعتقاد بأن الترجمة الأدبية بشكل عام وترجمة الشعر بشكل خاص تحتاج إلى شفافية خاصة وتذوق للأدب من نوع خاص يمكّن المترجم من استشفاف إيحاءات المعنى ونقل المقصود إلى لغة الهدف وليس البديل اللغوي الذي قد لا يعني بالفرض على الإطلاق.

كما نوقشت المعاجم من خلال منظورين اثنين: تأليف المعجم من ناحية واستخدامه من ناحية أخرى. وقد ألقى المختصون في تأليف المعاجم أضواء ساطعة على التعقيد الذي يعتري العملية وأهمية الاختيار وصعوبته وأعباء اللغة والسياق التي على المؤلف أخذها بعين الاعتبار، وتمّ لفت الانتباه إلى بعض المعاجم السيئة وضرورة استبدالها بمعاجم أفضل، كما اعتبر إدخال المعجم إلى الكومبيوتر وتوفيره على السي دي (القرص المدمج) ضرورة حيوية للباحثين والمترجمين، وقد أظهرت المناقشات التي جرت حول استخدام المعجم قصوراً لدى معظم مستخدميه بحيث يحتاج الطلاب والأساتذة إلى دورات تدريبية كي يتعلموا كيفية استخدام المعاجم بشكل علمي وفعّال وسريع. وتمّ التأكيد على أنه لا يمكن للمترجم، الاعتماد على المعجم دون استخدام حسّه

النقدي وفهمه للنص على مستويات عدة لأن المعجم يعطي غالباً معاني مختلفة وربما متناقضة ولا يمكن ممارسة الاختيار الدقيق إلا من خلال فهم عميق للسرد والعبارة والفحوى الذي استخدمت من خلاله عبارة أو كلمة. وتحدث باحث من إسبانيا عن الترجمة من العربية إلى الإسبانية والأزمة التي يعاني منها القراء بسبب دخول عدد كبير من الكلمات العربية إلى اللغة الإسبانية مع اقتراح الحلول لهذه الإشكالية، كما ناقش آخرون مشكلة العلاقة بين الترجمة الآلية والعولمة وتوقع البعض أن الترجمة الآلية ستغطي أكثر من ٨٠٪ من الترجمة التجارية في القرن القادم وأنه على المترجمين تفهم الواقع الجديد والتعامل معه. كما وصف البعض عمل المترجم بأنه مزيج من العمل الدؤوب والعلاقات العامة والتواصل مع مترجمين آخرين فقد أصبح البريد الإلكتروني اليوم شرطاً أساسياً لعمل المترجم خاصة وأنه يعمل عبر القارات. كما أصبح دخول المترجم شبكة المترجمين الدوليين عنصراً أساسياً في نجاحه بالحصول على عمل شبه دائم.

ووصفت إحدى المتحدثات التأليف بأنه عمل أناني يركز على الذات ونشر المفهوم الخاص للمؤلف بينما عمل المترجم عمل غيري يحاول من خلاله نشر أفكار الآخرين وآرائهم بكل محبة [illegible]ناية ودراية ولذلك فإنّ ممتهني الترجمة الأدبية هم بالضرور[illegible] محبّون للآخرين ولمهنتهم ولا تلامسهم الأنانية من قريب أ[illegible]ت: إن النص يكتسب بين يدي المترجم حياة أخر[illegible] لاقة بالمؤلف الأصلي بحيث ينقل المترجم النص[illegible] جديدة ويكسبه إيحاءات وعلاقات جديدة مع العالم الخار[illegible]ي.

وقد تميّز هذا المؤتمر بحضور جميع المشاركين كلّ جلسات المؤتمر نتيجة شعور الجميع بفائدة الأبحاث المقدمة وعلاقتها الوثيقة

بمهنتهم وما يحاولون القيام به في مجال عملهم. وقد حضر المؤتمر من بين من حضر "ورتروفوا" مدير مدرسة الترجمة السابق في جنيف. وماهر عبد الهادي المدير الحالي للمدرسة نفسها "وجون ديلي" من كندا والذي هو من أشهر المنظرين في الترجمة والبروفسور "موريس بيرنير" من جامعة باريس والدكتورة فايزة القاسم من مدرسة الترجمة في باريس وآخرون كثر. وتمت مناقشة إشكاليات الترجمة الفورية والترجمة التحريرية والأدبية، وخرج الجميع بشعور أن ثلاثة أيام المؤتمر كانت تعادل فصلاً دراسياً من العمل والبحث والاطلاع وأثارت جامعة القديس يوسف ومعهد الترجمة بها إعجاب الجميع بحيث تمّ اعتبار هذا المعهد من المؤسسات الهامة في العالم المتخصصة بالترجمة.

والأمر اللافت للانتباه هنا هو أنه لا يوجد قسم للترجمة في أي جامعة من جامعات القطر العربي السوري ومازالت الترجمة تدرس من قبل مختصي اللغة واللسانيات، الأمر الذي تجاوزه الجميع في جميع أنحاء العالم. ومن المستغرب التقصير اليوم في مجال علم الترجمة بينما كان العرب أول من ترجم عن اللغات الأخرى وترجم عنهم أيضاً. والشيء الذي أكده هذا المؤتمر هو أن علم الترجمة سيكون العلم الأهمّ في القرن الواحد والعشرين نتيجة تداخل الثقافات وسرعة وسائل الاتصالات. كما برزت الحاجة لإيجاد هيئة عربية تنسق بين جميع المؤسسات الثقافية التي تعنى في الترجمة في الوطن العربي وتضع المقاييس وتختار الأعمال بحيث لا يتم هدر جهود أو إضاعة وقت باحث ومترجم.

وسجّل المؤتمر إدراكاً اجتماعياً متميزاً لأهمية دور المترجم يعتبر قفزة نوعية عن الشعور بالغبن حيال المترجم الذي سجله مؤتمر

برايتون الذي عقد في عام ١٩٩٣، ونعود الآن لنذكر مترجمينا أن الترجمة عمل غيري وعمل ثقافي متميز ولا بدّ من أدائه بالشكل الذي يتناسب مع سموّ الثقافة والغيرية وما يتطلبانه من جهود وعناية ودراية ودراسة عميقة، كما تتطلب أول ماتتطلب مترجماً متميزاً يستوعب ثقافة اللغتين وتاريخهما وتطورهما وقادراً على تفكيك اللغة وإعادة بنائها بشكل جمالي ومفيد.

□□□

المقال:

١. تجليات الصحراء اليباب في الأرض الخراب - ل:ت- س - إليوت مقاربة مقارنة في التأثر والتأثير - بقلم حفناوي بعلي.
٢. بين الرفض والالتزام، هاينريش بولّ، بقلم صلاح حاتم
٣. حكاية الخوارق - تأليف: فينفريد فوسلر، ترجمة : د. محمد فؤاد نعناع.
٤. حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية واقعها وآفاقها ، تأليف : عبده عبوّد
٥. السائد ، بقلم رومان جاكبسون، ترجمة : د: عبد النبي اصطيف.
٦. قلب الظلام، تأليف سيدرك واتس ، ترجمة : د. ابراهيم السماعيل.

تجليات الصحراء اليباب في "الأرض الخراب" لـ "ت-س إليوت -مقاربة مقارنة في التأثر والتأثير-

■ حفناوي بعلي ■

تتميز الصحراء بخصوصية مشهدية في إطار الضياع، وتشتت اليقين بسرابها، سراب الحضارة الغربية. فإليوت يحمل لواء التشكك في يقين هذه الحضارة التي اختلطت فيها الحقائق بالأوهام، ومن ثم رسم مشاهد في قصيدته "أرض الخراب"/ الصحراء اليباب" ومرئيات داخل الظاهرة السرابية، والتشكيك في وجود كل شيء والإيمان بوجود كل شيء، إنها المفارقة والتي تمثل عنصراً مهماً في الحداثة الشعرية التي تزعمها "ت.س" إليوت".

إن اكتظاظ الصحراء بعدد من العلاقات ذات الطابع الثقافي تشاكل صحراء إليوت/ أرض الخراب. التي تنشد البعث والخلاص في ثقافات ارتبطت بالمنطقة أو على ضفاف الصحراء، فعلى شواطئها ولدت الأديان واحتضنت الكتب المقدسة، وعلى أطرافها أوجدت فضاء مثالياً لبناء الأديرة والمعابد مكاناً لالتقاء الإنسان بالخالق، فالصحراء تشكل تحدياً للخيال الفني المعاصر.

لقد استطاعت الصحراء كثقافة بدائية بتقاليدها وبنيتها الاجتماعية أن تكون أعمق تأثيراً على تشكيل التخييل الفني وأصبحت الصحراء أكثف حضوراً في الوعي من حدود المكان والمأثور الأسطوري "فهي ليست إمكانية أسطورية تفجر بنية النص الحداثي وتعده بالغرائبية والسحر فحسب، وإن كانت كل ذلك معاً وأكثر، لقد خرجت الصحراء من طور الحقيقة الجغرافية إلى حيز الجذر الثقافي الكامن في تضاريس الحداثة الغربية"(١)

أولاً- مقاربة مقارنة في تأثر إليوت بالصحراء الإفريقية العربية

وردت إشارة في الأسطر (١٠٠-١٠٣) من قصيدة الأرض الخراب- إلى الصحراء الإفريقية والعربية، يقول إليوت:

ذلك الملك البربري، ولكن العندليب هنا
تملأ الصحراء بصوت لا يغتصب
وبقيت تصيح والعالم يلاحقها
زق..زق.. لآذان قذرة
وغير ذلك من بقايا الزمن الذاوية(٢)

وإشارة إليوت إلى "الملك البربري" توحي بملوك الصحراء في إفريقيا: ملوك صحراء الطاسيلي -البربر- أو صحراء مصر -الفراعنة-حيث تذهب بعض الدراسات إلى تأكيد الأصول المشتركة لسكان الصحراء الإفريقية، من الجزائر إلى مصر، فالعندليب ملأ كل الصحراء، وإليوت يشير في هوامش القصيدة إلى أن هذا المعنى أخذه من "وليم وردزورث" هذا الأخير يشير صراحة إلى الصحراء العربية بقوله:

ألا فاسمع فإن الوادي العميق
يفيض مفعماً بالصوت
وما غنى أبداً بلبل
نغمات أطيب لجماعات مضناة
من المسافرين في ظل مكان ما
بين "الرمال العربية"(٣)

أخذ إليوت معنى فيض الوادي وإفعامه بالصوت من قول وردزورث يفيض مفعماً بالصوت بين الرمال العربية "واستبدلها بقوله "تملأ الصحراء بصوت لا يغتصب" وما قول إليوت "تملأ الصحراء" إلا كما لو قال "رمال العرب" أو الصحراء العربية.

ويصف إليوت في مطلع قصيدته" الأرض الخراب" قساوة " إبريل" في الصحراء فيقول:

إبريل أقسى الشهور فهو ينبت
الليلك في الأرض الميتة
الجذور الخاملة تنبض بأمطار الربيع
وخلف الدرنات اليابسة تقوت حياة صغيرة(٤)

إن حلول الربيع على الأرض الميتة – الصحراء- يحرك تلك الجذور الخاملة في الرمال والتي تقاوم العطش وتبقى حية بالرغم من الأرض الميتة فتنتظر الحياة والبعث، وهذا الوصف جاء به إليوت ينطبق على طبيعة النباتات الصحراوية وكأني به لا يصف إلا الصحراء التي وصفها شعراء المعلقات السبع وعلى طريقة القدماء في مطالع قصائدهم، فيبدأون بالوقوف على الأطلال الخربة.. فهناك توافق كبير بين قصيدة إليوت "الأرض الخراب" وبين بنية القصيدة العربية القديمة، فمثلاً قول إليوت أمطار في عنوانه "الأرض الخراب" يقول "لبيد بن أبي ربيعة" في مطلع معلقته عفت الديار أي اندرست وتخربت(٥) وذكر إليوت أمطار إبريل وقساوته وشبه ذلك بقول لبيد "رزقت مرابع النجوم وقول إليوت بإنبات زهور الليلك بقول لبيد "فعلاً فروع الأيهقان"، فالأيهقان عربي و"الليلك" فارسي. وانصراف إليوت عن مطر الربيع إلى مطر الصيف حيث يقول:

فاجأنا الصيف، ينزل على بحيرة "ستارنبركر"
بزخة مطر، توقفنا بذات العمد(٦).

وقول لبيد : "وتهيجت ريح المصايف سومها وسهامها(٧) أي أعاصيرها وسمائها بالمطر هل هذا مجرد توافق خواطر؟

لقد أفاد إليوت من الشعر العربي إما قراءة تراجم له، وإما مشافهة معاصرين له عارفين به، وقد أفاد من إطلاعه على ترجمة "السير وليم جونز" لا معلقة "لبيد" ولكن سائر المعلقات(٨) نأخذ مثلاً من قصيدة "الأرض الخراب" يقول إليوت:

ما هذه الجذور المتشبثة، أية غصون تنمو
من هذه النفايات المتحجرة؟
إن الشجرة الميتة لا تعطي ظلاً، والجندب لا يجلب الراحة
والحجر اليابس لا يبعث خرير الماء(٩)

لقد أخذ إليوت فكرة "الجندب –الصرصور" من أشعار العرب، قال كعب بن زهير في بانت سعاد":

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت.

ورق الجنادب تركض الحصى "قيلو"(١٠)

فالجنادب في قصيدة كعب تركض الحصى بحثاً عن الظل، عندما قال الحادي للركب الآن وجب المقيل. وأخذ إليوت فكرة الجندب أيضاً من شاعر الصحراء "ذي الرمة" الذي نشر ديوانه بكمبرج سنة ١٩١٩ وترجمت بائيته، وذو الرمة كان حقاً آخر شعراء الصحراء، ولانشك أن إليوت اطلع على ترجمة "ليال" في اختياراته، ومقدمتها وأفاد من ذلك في طريقة نظم الشعر في زمان كان فيه شعراء أوربا والإنجليز والأمريكان خاصة يريدون التجديد ويطلبونه من طريق الأخذ عن أمم الشرق. "وشارلس ليال" نشر اختياراته سنة (١٨٨٥) وكان موظفاً بالهند ونشر ترجماته للمفضليات مع تعليقاته الناضجة (١١) قال ذو الرمة يصف الجندب – الصرصور:

معروريا رمض الضراض يركضه

والشمس حيرى لها بالجو تدويم(١٢)

وبيت ذو الرمة هذا يحتوي على معنى ظلال إليوت المتكسرة وشمسه الحارقة وتأمل "رمض الرضراض" مع قوله "يركضه" في بيت ذي الرمة، لأن الجندب يطلب المأوى في بقية الظل المنكسر في "رمض الرضراض"

وأخذ إليوت من امرؤ القيس في الشطرين السابع والثامن من أرضه المقفرة، يقول:

وخلف الدرنات اليابسة تقوت حياة صغيرة

وقد باغتنا الصيف

حاملاً معه شأبوبا من المطر فتوقفنا في بهو الأعمدة(١٣)

ونشير هنا إلى قول "امرؤ القيس" في المعلقة:

كأن السباع غرقى عشية

بأرجائه القصوى أنابيش عنصل(١٤)

لقد ذكر إليوت في الشطر الثامن "المطر" وبهو الأعمدة"، وذكر امرؤ القيس

في بيته الثمانين من المعلقة "الغرق" إشارة إلى السيل المطر، وذكر الأرجاء القصوى أما في البيت السابع لإليوت يذكر "الدرنات اليابسة" وفي المقابل ذكر امرؤ القيس في معلقته "أنابيش عنصل"، وأنابيش: أصول النبات، والعنصل: نبات يابس يظهر في الصحراء، وهو البصل البري.

من خلال النماذج الشعرية السابقة والمقارنة بينها يتأكد لنا أن تأثر "إليوت" بالصحراء العربية والإفريقية بيّن، ودينه ثابت للمعلقات وشعر العرب القديم، الذي تناول الصحراء بالوصف. وقد تعرف إليوت على هذا التراث عن طريق مستشرقي الهند وهارفارد وجامعتي: إكسفورد وكمبردج، ومن يكون لاقاهما فيهما، وفي غيرهما مشافهة. كما أن توارد الخواطر كثير في المعاني الإنسانية، ولكن روح التعبير في الأبيات التي أشرنا إليها من "الأرض الخراب"، هنا عربي المعدن، وقد كان الأخذ في زمن النهضة الغربية عن معارف العرب وآدابهم أمراً شائعاً(١٥).

ثانياً- تجليات المكان الصحراوي في "الأرض الخراب".

يختزل المكان (الأرض الخراب) أو (الصحراء اليباب) مقادير كبيرة من الأفعال البشرية إنه يهزّ المنفعل معه، ويحرضه على تجاوز اهتزازه السلبي، وخصوصاً حين يكون المنفعل فناناً مبدعاً، شاعراً (فعالا) يستطيع أن يحول طاقته الانفعالية السالبة إلى فعالية موجبة (١٦)، فيكتب "ت.س. إليوت" -أرض الخراب- كما في مثالنا هذا، ويرسم بشيء من الانفعال الجمالي الخاص فتنبثق القصيدة، وتتحول إلى أرض بشر، قاحلة، يتوزع فيها القحط والموت والعدم والعقم، وكل الدلالات التي تحملها كلمة صحراء.

حيث أضاع الموت عظامهم
وما ذلك الصوت؟
الريح تحت الباب
والآن ما ذلك الصوت؟ ما الذي تفعل الريح؟
لا شيء ثانية لا شيء (١٧)

يضعنا الشاعر منذ البدء أمام مكان مدهش، فالصحراء مكان مدهش دون شك إليوت قصيدة "أرض الخراب" وطاف حول هذه الصحراء؛ صحراء الإنسان

الغربي، فهناك تبادل بين العالم والصحراء وعلاقة انتساب واحتواء، فالحضارة الغربية تعيش الموات، تتسع فيافيها ويتسع فيها الفراغ والجفاف، فالصحراء بطبيعتها عامل عزل جغرافي بيئي طبيعي وبشري، فكذلك الحضارة الغربية المعاصرة، يعيش فيها الإنسان حالة من الغربة والعزلة وهذا الإنسان لم يستطع بتاتاً تكسير عزلة المكان الصخراوي في دخيلته، فالمعزول هنا يعيش حالة اللانتماء. بالإضافة إلى عجز الفرد في عالم هذه الصحراء عن أحداث التفاعل الشامل بسبب قدرة المكان الأوسع العالم المعاصر - الصحراء الكبرى- ابتلاع العالم الأصغر- الإنسان- وبسبب عجز هذا الأخير عن إحداث تغيير ذي شأن في المكان (الصحراء) فأصيب بالشلل والعقم والموات:

لا ماء هنا بل مجرد صخر.
صخر ولا ماء والطريق الرملي
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا
العرق جاف والأقدام في الرمل
هنا لا يقدر المرء أن يقف أو يستلقي أو يجلس
رعد جاف عقيم بلا مطر
وجوه حمراء عابسة تشخر وتنخر
من أبواب بيوت طين متصدع
لو كان ثمة ماء
ويابس العشب يغني(١٨)

الارتحال الدائم في قصيدة "الأرض الخراب" أو "الصحراء الموات" باتجاه الأراضي الأكثر عمقاً وإطلاقاً في المستويين المكاني (أعماق الصحراء) والإنساني (أعماق الشخصيات) في القصيدة من أبرز ما أعطى القصيدة خصوصيتها بالعمق والجمال، والسبيل إلى تحقيق هذا الارتحال إلى الماضي والأسطورة، وكذلك كان لا بد من شحن شخصيات القصيدة بجنون الانفصال، فلم تكن روابط المجتمع تشدهم في هذا الفضاء الصحراوي الفسيح، فدفء الأسرة وحرارة العلاقات الاجتماعية مفقودة وحتى الحب والجنس يمارسان بأكثر برودة:

وأنا (تايريسياس) سبق أن عانيت هذا كله

يجري على هذه الأريكة نفسها أو السرير
أنا الذي جلست قرب (طيبة) فيظل الجدار
ومشيت بين أدنى من الأموات(١٩)

لقد تضافرت فرص التوفيق لدى ت.س. إليوت في تشكيله لهذا العلم المهرب، وتشكيل عالم قصيدة"، الأرض الخراب بعمقه الروحي ورهافته وثقافته العميقة، فاستطاع حشد كل الثقافات الإنسانية بمذاهبها الكبرى وأن يتمثلها في قصيدته تمثلاً مناسباً للخلاص من صحراء البشر، وللفرار من صحراء الموت: فتمثلت المسيحية بصوت "القديس أوغستان" ودانتي "والتقاء المسيحية بالثقافات الشرقية: الفارسية والهندية والصينية، فالتقت المسيحية بالإسلام وبالبوذية والمجوسية واستطاع هذا التنوع أن يعطي "الأرض الخراب" قابليتها المتميزة لعدد كبير من القراءات والتفسيرات والتأويلات، يضيق المجال هنا عن استعراضها ففي "الأرض الخراب" حشد كبير التنوع البشري (الديني -الثقافي- العرقي) ووضعه في فراغ الصحراء الهائل بغية زحمه وتحريكه وحضرت الصوفية الشرقية والوثنية الإفريقية بالإشارة إلى أصولها البدائية الصحراوية، فالحياة البدائية هنا تتميز بحضور قوي بالعودة إلى أساطير الموت والانبعاث:

ثم جئت إلى قرطاجنة
محترقا.. محترقا.. محترقا..
يا رب أنت الذي تنتشلني
يا رب أنت الذي تنتشلني
... محترقاً(٢٠)

إن المسلحات الشاسعة للصحارى الكبرى تكاد تكون مقفرة من الحياة والعمران والمدن فضلاً عن أن هناك على تخوم الصحراء بعض المدن والحواضر وهذه المدن المتاخمة تكون في أقاليم مناخية وجيولوجية وتضاريسية شبه صحراوية فغالباً ما تكون مناطق جدب، فهذه الأماكن الصحراوية أو شبه صحراوية هي المكان الأنسب لاندراس المدن وأماكن العيش والحياة إلى الإمحاء بسبب تكوينها الجيولوجي، وهذه الدلالات تنطبق على الصحراء- الرمز- صحراء حضارة القرن العشرين، فهذه الصحراء لها قدرة خاصة على ابتلاع ما يصنعه البشر:

على سهول متراميـة تتعثر بأرض متصدعة
يسورها الأفق المنبسط وحده
أية مدينة خلف الجبال
تتصدع وتعمر وتنفجر في الهواء الشفقي
أورشليم .. أثينا .. الاسكندرية(٢١)

إن الرؤية الذاتية والحالات النفسية العالية التوتر في صلتها بالمكان (الصحراء) تحرك الأحداث والأزمنة في القصيدة، الشخصيات تعيش حالات من الهروب والقلق باحثة ومنطلقة إلى عوالم أفضل للانعتاق من حدود الصحراء بوميض الشوق الصوفي والتجليات الإشراقية، لقد اختار إليوت ممارسات طقوسية تتلخص في البحث عن الخلاص والبعث، حيث يشكل المسيح وحلوله في المكان. وهذا يعني بعداً وجودياً صوفياً مليئاً بالإشارات. كما نجد الفعل الصوفي هنا منسوب إلى زمن موغل في القدم وفي الحياة البدائية الأولى:

حيا ولا ميتا ولا عرفت شيئاً
وأنا أنظر في قلب الضياء.. الصمت
موحش وخال(٢٢)

ثالثاً: جماليات الصحراء في "الأرض الخراب"

إن تكريس هذه القصيدة لجماليات الصحراء أعطت المكان بعداً ميتافيزيقياً، فيختلط الزمان بالمكان في رحاب الفراغ الأرضي الشاسع، والجمال في قصيدة الخراب يأخذ مجالاً لمفاهيم تقع على الطرف المناقض لفكرة الجمال في معظم تجلياتها:

كالقحط والجدب والوحشية وانعدام الماء وأشكال الخصوبة، وقدرة المكان على استلاب البشر وضياعهم. فالجدب واليباب على سطح الصحراء، والخصوبة في أعماق الصحراء، الإنسان، فالقصيدة تحمل معاني الخصوبة المقابلة لمعاني القحط. وهذه الإزدواجية والمقابلة تجسد الموت والجفاف في الخارج والثراء في الداخل (النفس البشرية) (٢٣) فالخارج عالم أشياء المادية، عالم الحضارة الغربية التي أصيبت باليباس عالم مقفر ميت والداخل عالم العودة إلى رحابة الإيمان

والروح الشاعر إليوت جعل الموت محصوراً في الأماكن الخارجية مقابل الحياة في عوالم الداخل وكأنه يريد تقديم نوع من المقارنة بين الخطورة والأهمية الداخلية.

إن التناقض بين الشروط العامة وبين غايات الحياة المعاصرة وظروفها، قد خلف في الشعر الحديث- صحراء- وأثراً عميقاً مفعماً باليأس غالباً، وقد أخذ الناس على الشعر الحديث أنه تسوده أفكار الموت، وأجواء الصحراء ويبابها، ولكننا نرى أن هذا الأمر لا مفر منه. فالشاعر -إليوت- باهتمامه بفكرة الموت إنما يقبل الظروف التي يجد نفسه فيها، وفي الوقت نفسه يؤكد الفرق بين الحياة والموت، وهاتان القضيتان هما في الحقيقة نقطة البدء في موقف الشاعر -إليوت- إزاء المدينة المعاصرة، الصحراء، ففي هذه الصحراء، وهذا العالم يجد الشاعر نفسه فيه تحكمه قوى جعلت من الحياة ضربا من الصحراء اليباب ومن الموت فإليوت يعترف بأن الحضارة الحديثة- صحراء- وحضارة موت ويؤكد على أن آلات الحضارة الحديثة تصنع الموت مثلما تصنع الصحراء الجدب والقحط والموات، وإذا كنا نؤكد الموت في الصحراء فإننا نؤكد على أن فيها بقية باقية من الحياة، ففي شعر إليوت أن تأكيد الموت في العصر الحديث يبعث في أذهاننا صورة الحياة في الحياة البدائية وفي العصور السالفة(٢٤).

إن موقف إليوت يتلخص في محاولة اختراق سطح الصحراء ومظاهر العصر الهائلة إلى طبيعة الإنسان البدائية وتقاليدها، فقصيدة الأرض الخراب عبارة عن لوحة تأثيرية ترسم لنا صحراء الحاضر التي تملؤها بقايا الماضي وأطلاله الأكثر تماسكاً من الحاضر والصعوبات التي يجدها القارئ في القصيدة إلى حد كبير التضاد والمقابلة التي يعقدها الشاعر بين الحاضر والماضي كما لو كان كل شيء في نفس الوقت وتقذف هذه الفوضى السائدة في الحاضر العنيف بالشاعر إلى الماضي، أو على الأصح يبرز الماضي البدائي الصحراوي في وعيه.

لقد لجأ إليوت إلى البناء الدرامي لوصف المكان وجمالياته، فأعطى هذا البناء لروح القص حياة وحركة تطورية وبعداً درامياً وقد ظهر حرص الشاعر على زخم قصيدته بالعناصر الأسطورية والمكانية والزمانية، على امتداد طول القصيدة. ليؤكد الفعل المأساوي المتلون بالشخصيات الأسطورية التي تشكل الجذور الأولى للثقافة البدائية التي تحتضن (الصحراء) جانباً مهما منها.

إن الوحدة التي تهدف إليها قصيدة "الأرض الخراب" هي وعي شامل ونظام فني متكامل، إن الأعمال الكبيرة من خصوصية النزع الدرامي، فهي تعبر عن أدق أحاسيس العصر وهذه القصيدة تعتمد على الطقوس البدائية وعلى تنوع الثقافات، كل ذلك يمنح القصيدة نزعة درامية وحضوراً للتصوف الشرقي القادم من أعماق وشواطئ صحرائنا الكبرى.

في هذه القصيدة تستمر الدالة الشعرية في إنتاجها لجماليات جديدة سواء على مستوى تقنية معالجة الحدث، أو على مستوى الفضاء الشعري. إن الشاعر يقع تحت ضغط تجربة (المكان) التي أراد أن يقدمها لنا، فجاء بناء القصيدة على شكل مقاطع يتناوب فيها الحديث بين شخصيات القصيدة بطريقة التصوير السينمائي لمشاهد ومقاطع القصيدة.

ولعل فن السينما قد ترك في شعر إليوت بعض الأثر، فالطريقة المتبعة في الإخراج السينمائي هي الانتقال السريع والمفاجئ من منظر إلى آخر دون اعتبار لصلات الزمان والمكان أو التسلسل المنطقي.

اتخذت القصيدة هنا شكلاً مكانياً معمارياً مختلفاً عن الشكل التقليدي، بتوظيف الشكل الحديث، شكل النثر بأسطوره التي تشغل عرض الصفحة كلها. تفصل النقط بين الأبيات والجمل(٢٥) تماماً كما هي مورفولوجية الصحراء بمعالمها ومحطاتها ونقاط الحل والترحال التي يأخذ فيها المسافر أنفاسه من وعثاء وتعب الرحلة. فقصيدة "الأرض الخراب" تتميز بطول النفس وشساعة الفضاء، فضاء الصحراء وفضاء القصيدة واحد، والنسق المكاني والمعماري واحد.

وقصيدة "الأرض الخراب" مقسمة إلى خمسة مقاطع اتخذ إليوت في تركيبها الشكل السمفوني، وهو الشكل الذي يسمح بتجزئة العمل الموسيقي إلى حركات إلا أن هذه الحركات ترتبط في نسيج واحد هو الموضوع الرئيسي، والموضوع الرئيسي لهذه القصيدة هو الدمار الذي يحيق بالعالم المعاصر(٢٦) هذا الدمار الذي أحاق من قبل بقوم عاد وثمود الذين كانوا يقيمون بصحراء الجزيرة العربية، والذي يترتب دوماً على خطيئة الإنسان.

■ الهوامش والمصادر والمراجع

١-ميرال الطحاوي: البعد الأثنوجرافي للعمل الأدبي- مجلة البلاغة المقارنة "ألف" عدد خاص "الأدب والأنثروبولوجيا في إفريقيا" العدد السابع عشر -١٩٩٧-ص١٤٧.

٢-اعتمدنا في البحث على الترجمتين الممتازتين للأرض الخراب: ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وماهر شفيق فريد، بالمقارنة مع النص الأصلي: the waste lande انظر:

-عبد الواحد لؤلؤة: ت، س إليوت: الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط١، ١٩٨٠. ص٣٨.

-ت. س إليوت: قصائد - ترجمة ماهر شفيق فريد- بيروت ط١. ١٩٦٦.ص ١١٧.

٣-استفدنا في ترجمة أشعار وردزورث من ترجمة: عبد الله الطيب. انظر:

-الفتنة بالشاعر إليوت- مجلة الدوحة - السنة السابعة، العدد ٧٤، فبراير ١٩٨٢. ص٣٨.

٤-ت.س إليوت: الأرض اليباب، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. ص٣٤.

٥-لبيد بن أبي ربيعة: المعلقة -سلسلة الروائع - دار المشرق- بيروت- ط٨. ١٩٨٠. ص٢٥٠-٢٥١.

٦-ت.س إليوت: الأرض الخراب: ترجمة ماهر شفيق. ص١١٤.

٧-لبيد: مرجع سابق. ص٢٦٣.

٨-عفيف عبد الرحمان: مكتبة العصر الجاهلي وأدبه: دار الأندلس -بيروت- ط١، ١٩٨٤.ص١٠٩.

٩-إليوت: الأرض الخراب. ص١٢٥.

١٠-كعب بن زهير: قصيدة بانت سعاد- سلسلة الروائع، دار المشرق- بيروت. ط٦. ١٩٨٢. ص١١٣.

١١-عفيف عبد الرحمان: مرجع سابق. ص١١٠.

١٢-شوقي ضيف: العصر الإسلامي -دار المعارف- القاهرة ط١٠. ١٩٨٦. ص٣٨٩-٣٩٤.

١٣-إليوت: الأرض الخراب. ص١١٤.

١٤-امرؤ القيس: المعلقة- ومختارات شعرية -سلسلة الروائع- دار المشرق- بيروت ط٩. ١٩٨٠. ص ١٧٢.

١٥-عبد الله الطيب: الفتنة بالشاعر إليوت -مجلة الدوحة السنة السابعة -العدد ٧٦، إبريل ١٩٨٢. ص ١٢٣.

١٦-صلاح صالح: دراسة المكان الصحراوي -مجلة فصول- المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٣.ص ٢٧٣.

١٧-إليوت: الأرض الخراب. ص٣٩.

١٨-إليوت: الأرض الخراب ص٥٠-٥١.

١٩-إليوت: الأرض الخراب. ص٤٦.

٢٠-إليوت: الأرض الخراب. ص١٦.

٢١-إليوت: الأرض الخراب. ص ٥٢.

٢٢-إليوت: الأرض الخراب. ص٥٦.

٢٣-صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة -دمشق-ط١. ١٩٩٦.ص ٢٨١.

٢٤-ستيفن سبندر: الحياة والشاعر ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي - مكتبة الأنجلو مصرية. د.ت. ص١٣٦.

٢٥-حازم شحاتة: التشكيل المكاني وإنتاج المعنى . مجلة البلاغة المقارنة "ألف" عدد خاص "جماليات المكان" العدد السادس ربيع ١٩٨٦.ص ٦٣.

٢٦-عادل سلامة: ت.س إليوت هل آن الأوان لتقييمه؟ مجلة الهلال. جويلية ١٩٧٧. ص ٦٢.

□□□

بين الرفض والالتزام

هاينريش بولّ:

■ صلاح حاتم ■

في سنة ١٩٤٥ كانت هزيمة ألمانيا مطلقة، هزيمة شاملة بعد حرب شاملة. ولم يكن هناك أدنى شك في أنّ ألمانيا كانت تحمل وحدها وزر هذه الحرب الضروس، ولئن كان الشعور بالهزيمة ممضاً إلاّ أن المرء تنفّس الصعداء، واطمأنّ إلى بداية جديدة، فخسارة الحرب كانت في الوقت نفسه مكسباً: لقد كانت تحرّراً من الهتلرية، وقد كتب الفيلسوف كارل ياسبرز آنذاك: "إنّ الآلاف التمسوا الموت في ألمانيا بمعارضتهم للنظام. ونحن الناجين لم نطلب الموت. وإنه لذنبنا أننا نحيا. "فلكل من بقي بعد سنة ١٩٤٥، على قيد الحياة كان عليه أن يستحوذ من جديد على شبر الأرض التي يقف عليها، وتدوّي صرخة الشاعر الشاب فولغفانغ بورشيرت (١٩٢١-١٩٤٧): "نحن القائلون لا. لكننا لا نقول لا بدافع اليأس، إنّ لاءنا احتجاج، ولا راحة لنا في أثناء العناق نحن العدميين، إذ أنّ علينا أن نبني من العدم نعماً جديدة".

إنّ ماكتب عنه جيل مابعد الحرب لم يكن إلاّ الحرب والعودة (إلى البيت). والشيء الذي رآه أبناء هذا الجيل في الحرب وكان موجوداً عند العودة: أي الخرائب والأنقاض؛ بحيث إنّ تسمية "أدب الأنقاض" صارت لصيقة بكتاب مابعد الحرب؛ ولم يكن لديهم مايدعو إلى الخجل من هذه التسمية. ويكتب هاينريش بول في هذا الصدد: "لم ندفع عنّا هذه التسمية (أي أدب الأنقاض) لأنها كانت موجودة بالفعل. والحق أنّ الناس الذين كتبنا عنهم كانوا يعيشون في خرائب وجاؤوا من الحرب، الرجال والنساء جرحى على حدّ سواء، وكذلك الأطفال" . كان همّ المرء في

سنوات مابعد الحرب الحقيقية. فعهد الأكاذيب والبطولات الزائفة كان قد ولّى إلى غير رجعة، ولم يعد المرء في حاجة إلى التستر والتعمية، ولم يعد محكوماً عليه بالصمت: كما أنّ الأدب لم يكن في نظر الكتاب الذين بدؤوا الكتابة بعد الحرب شيئاً سرياً غامضاً أو رفيعاً، ولم يكن الكاتب ذلك الذي سيركن إلى الحدس أو الإيحاء أو سيرغب في الاطمئنان إلى مثل ذلك، فالحرب وزمن مابعد الحرب كانا قد قضيا على مثل هذه التصورات، وبهذا عدّ الكتاب أنفسهم صنّاعاً حرفيين ورأوا مهنتهم عملاً.

ينتمي هاينريش بول إلى جيل الكتاب المعاصرين الذين مثّلوا الاتجاه المعادي للنزعة القومية والروح العسكرية، وعلى حين اعتنق بعض أبناء جيله النظريات القومية الاشتراكية بمحض اختيارهم كان لهاينريش بول ارتباطه الشديد بالتقليد المحافظ الخاص بمدينة كولونيا، مسقط رأسه، والبيت الذي ولد فيه ونشأ وترعرع، والكنيسة أيضاً، بحيث إنّ هذا جعله في مأمن من خطر مداهم، ويبدو أنّ الاستعراضات العسكرية النازية والبيانات لم تكن لتحرك فيه ساكناً، ثم إنه انسحب من الخدمة والعمل في شبيبة هتلر أينما كانت.

الحق أنّ ماحدث قبل سنة ١٩٣٩ ينتمي إلى ماضٍ سبق الطوفان ولا يلعب إلاّ دوراً ضئيلاً في عالم الإبداع الأدبي عند هاينريش بول.

في قصصه ورواياته يستحضر بول في الذهن العماء والجوع بين الخرائب وأيام إصلاح النقد التي جلبت معها أضواء النيون والمعروضات في واجهات الحوانيت لكل إنسان، بالإضافة إلى نقانق ساخنة وقهوة إذا ما استطاع المرء أن ينفق بعض الماركات.

ومهما يكن فإن صدمة السنوات مابين ١٩٣٩ و ١٩٤٥ صارت حاسمة لتجربة الحاضر. أما الموقف الذي يتخذه بول من الحرب ويسيطر على أدبه بعامة فهو موقف الاستياء والاشمئزاز؛ مع أنّ الحرب لا توصف في أغلب الأحيان إلاّ على نحو غير مباشر، يتركز على المناطق المجاورة والقطارات المزدحمة وأرصفة المحطات الباردة وقاعات الانتظار القذرة والمشافي الميدانية والمدن التي دمرتها القنابل ومساكن المنطقة الواقعة خلف الجبهة ومساحات القتال من الدرجة الثانية، مثل رومانيا وبولنده والمجر؛ ومامن موضع في أدبه القصصي أو الروائي نجد فيه

وصفاً لاشتباك مباشر؛ حتى إنّ بول لا يلجأ إلى أن يحكم على الحرب حكماً صريحاً، فهو يروي عن الملال والقذارة والقمل واللاجدوى وهدر الوقت والتبديد والهول إلى أقصى درجة، ثم يترك القارئ يستنتج استنتاجاته الخاصة.

إن كتابه الأول الذي صدر سنة ١٩٤٩ بعنوان "القطار جاء في موعده" يعدّ وثيقة ممثّلة لأدب الأنقاض الذي نشأ على الأنقاض، ولم يشأ أن يصف شيئاً آخر إلاّ ماكان حقيقياً، وقد دقّقّ المرء كثيراً في مفهوم الحقيقة في سنوات مابعد الحرب. فالقطار يأتي في موعده وينطلق في موعده إنه قطار جنود يخدمون في الجبهة وهم في إجازة في سنة ١٩٤٣. فيما يعرضه بول ليس إلاّ صوراً أو لقطات آنية، إذا صحّ التعبير، وإضاءات للنفس ولعالم الأحاسيس والأفكار عند جندي عادي غير مهم، مستغلّ ومستهلك في الحرب وفي الكارثة الكونية، من غير أن يكون قادراً على حماية نفسه والدفاع عنها. فالنغمة الأساسية موضوعيّة.

فبطل القصّة اندرياس الذي يستقل القطار عائداً إلى الجبهة، يظهر عليه، وهو واحد من الملايين، أنه خائف ويعرف أنه سائر إلى الموت.. والخوف من النهاية يبدو خوفاً طبيعياً إنسانياً. فالحرب لم تعُد قتالاً، بل أصبحت انتظاراً ثقيلاً لا معنى له.

بدأ هاينريش بول الكتابة قبل الحرب، وفي إحدى المقابلات التي أجريت معه يقول إنه كتب أربع أو خمس أو ست روايات قبل الحرب. ثلا ث منها احترقت في أثناء الحرب وما تبقى مطروح في مكان مافي القبو. ويقول: "أردت أن أكتب دائماً، وحاولت ذلك في وقت مبكّر، لكنني لم أجد الكلمات إلاّ فيما بعد".

حصد أول نجاح بقصته الطويلة الآنفة الذكر "القطار جاء في موعده" التي هي مثال واضح الدلالة على الشكل القصصي المتقن. ومامن شكّ في أنّ بول قاص بالفطرة، والقصة القصيرة الرشيقة هي الشكل الأدبي الأساسي الذي يناسبه.

أمّا كتابه الثاني "أيها الجوّال، هل أنت قادمٌ إلى سبأ....؟" الذي صدر سنة ١٩٥٠ فيضم بين دفتيه مجموعة من القصص القصيرة؛ كما أنّ رواية الحرب التي صدرت سنة ١٩٥١ بعنوان "أين كنت يا آدم؟ "هي أيضاً سلسلة من قصص جديدة.

إنّ فنّ بول قصصي لا روائي بمعنى السرد العريض أو النسيج الواسع المتشعب الذي يميّز الرواية التي ترمي إلى صيغة كلية. ويتجلّى هذا الطبع الأصلي القصصي بصورة مشروعة في الإيجاز وقوة التأثير والملامح الحادة للقصة

القصيرة. ويمتلك بول الموهبة والتشويق، بحيث أنه يأخذ بمجامع النفس فلا يتوقف القارئ عن القراءة.

هذا ويفتقر أدب بول القصصي إلى سحر المغامرات، وصور الحياة اللطيفة الناعمة، فما يظهر هنا هو عالم قاسٍ مرير غير محسّن؛ إنه الواقع اليومي لسنوات الحرب ومابعد الحرب بكل مافيه من أماكن وأشياء ومواقف وبشر يجدون أنفسهم في ضائقتهم عرضة لقوى غامضة ومقيدين إلى وجود لا يفهمونه ولا يتغلبون عليه، لا بل إنهم لا يعرفون كيف يتكيّفون به.

فالزوج بوغنر في رواية "ولم تنطق بكلمة" (١٩٥٣) لا يحتمل ضيق غرفة السكن التي تضمه وزوجته وأطفاله الثلاثة، فينفصل عن أسرته ليعيش حياة تجوال ضارباً على وجهه في أنحاء المدينة، وينام على مقعد في قاعة الانتظار ويأكل في حانة رخيصة ويتكلم مع زوجته في الهاتف ويرسل إليها نقوداً، إلاّ أنه لا يعيش معها عيشة حقيقية.

إنه يعترف بينه وبين نفسه قائلاً: "شقتنا صغيرة جداً، هذا كل شيء... ومن أجل شقة أكبر يحتاج المرء إلى مال، ويحتاج المرء إلى الشيء الذي يسمونه قدرة، أما نحن فلا نملك المال ولا القدرة...".

الحق أن أبطال بول يعرفون على الأقل أنّ شيئاً ما، شيئاً جوهرياً ينقصهم وأنّ وجوداً حافلاً بما هو إنساني يبقى ممتنعاً عنهم.

إنّ كل قصة من قصص هاينريش بول تجعلنا نسيء الظن بواقعنا وظروفنا الحياتية. وقصصه بسيطة ذات بناء واضح ملؤه الحركة والتشويق:

إنها الكشف عن حقيقة ما، وتعرية هذه الحقيقة، كما أنها اتّهام واحتجاج. إنّ الشيء الذي يحمي بول من الوقوع في قبضة هذا الواقع المريب هو نزعة إنسانية خالصة في جوهرها، بسيطة متواضعة، نزعة إنسانية طبيعية يغتذي منها قلب يقظ ووجدان حي وضمير ثابت متين.

وإلى هذا فإنّ بول مشبع بالروح أو الإيمان المسيحي الكاثوليكي الذي يمنحه الاستقرار والاحتمال حيال الوقائع المكشوفة، إلاّ أنّ هذا الإيمان لا يهيء له الإحساس بالرضا والطمأنينة الهادئة المريحة ولا الإحساس المترفع بالأمان بحيث تتضاءل في إحساسه حدّة الشدّة والضيق والمعاناة الفعلية التي يمرّ بها الناس، كما

أنها لا تصبح تافهة لأنها معاناة وآلام دنيوية، إنّ تدّين بول يجعله حساساً تجاه كل أشكال الورع والتقوى السطحية المفرغة، هنا أيضاً موضع للواقع المتعالي المتطاول ذي المطاليب العالية والذي يكشف عنه بول القناع ويعرّيه بعنفٍ وجرأةٍ؛ هنا أيضاً يكون بولِ منزعجاً إلى حدّ الإشارة والإخلال بأدب اللياقة، ذلك لأنّ المرء لم يكن مستعداً لأن يقدم وعوداً ولا لأن يبالغ فيما يقول. فما قيل ومايقال لابدّ أن يصحّ، ويكمن في هذه الصيغة الموضوعية واقع رهيب يحاول الناس أن ينسوه؛ إلاّ أنه لا سبيل إلى نسيانه وليس لهم أن ينسوه، ولهذا كان من شأن بول أن يتذكر في كثير من مواضع قصصه ورواياته، حتى لو لم تكن أحداثها تجري بالضرورة في فترة الحرب. والظاهر أن الشيء الذي يقلق كاتبنا هو السؤال عمّا إذا كانت أهوال الحرب ستكرر من جديد. ولهذا فإنّ الحاضر ومايجري فيه من أمور ربما يوحي بالرضا النفسي، إلاّ أنه يظلّ موضع الرّيب والشكوك؛ كما أنّ واجهة الأمان التي تحوي بالثبات والاستقرار ليست في مظاهرها إلا زيفاً وسراباً.

بول لا يناقش ولا يحاجج، إنه يسرد ويقص. وتفسيره للواقع الحياتي يبرز للعيان في أنه لا يصور الناس الناجحين المسايرين للعصر بعين الرضا والمحبة والعطف، بل يصوّر الانطوائيين المخفقين الذين يلفظهم أو لفظهم موج الحياة فباتوا لا يشاركون المشاركة السليمة، إنه يصوّر ضائقة الإنسان الصغير البعيد عن عالم البطولة، ويصوّر معاناته في زمن الحرب ومابعد الحرب. فأبطاله؛ إذا صحّ التعبير، هم دائماً ناس بسطاء عاديون لا قوة لهم ولا نفوذ، بل ولا مركز.

ونجاحه في داخل البلاد وخارجها يقوم على أنه خاطب أولئك الذين يتعاطفون مع هذه الشخصيات البسيطة البعيدة عن أجواء البطولات، لأنهم وجدوا أنفسهم فيهم.

هذا ويشمل بول شخصياته بدفء رقيق على نحو واضح وصريح فالحقيقة التي تهمه ليست مرتبطة بطبقة ما أو موقف حياتي أو مركز وجودي، إنها حقيقة تنطبق بعامة على إنسان عصرنا بحيث يسمح مصيره وموقفه بتصويره تصويراً معقولاً، وإيضاحه بصورة مميزة للإنسان البسيط المغلوب على أمره والذي يعيش في ظروف قاسية ويحسّ بالتبعية لقوى مجهولة تتحكم به وتعمّق إحساسه بالغربة وبأنه لا يحيا حياته الخاصة.

إنّ قصص بول مغروسة في قلب الواقع الذي يسيء الظن به؛ وإنّ لبول عيناً

نشطة تعينه على أن يصف من غير كلال ولا ملال عالم الأشياء، والوقائع العريضة التي تلف كل حادثة، كما أنّ لديه القدرة، قدرة الكلمة المحرّكة المفسّرة التي يقول عنها بول: "العشّاق والجنود والمحتضرون وأولئك الذين غمرتهم قوة الحياة الكونيّة تمنح لهم هذه القوة أحياناً على نحو مفاجئ، ويوهبون كشفاً مفاجئاً يثقل كاهلهم... والكلمة تغور، تغور في أعماقهم...".

القصة الطويلة التي صدرت سنة ١٩٤٩ بعنوان "القطار جاء في موعده" تدور أحداثها في سنة ١٩٤٣ وتتضمن اعترافاً صريحاً بالحياة ينمّ عن تغاير مباشر بين عبارة "أنا أحيا" (أنا موجود) ينطق بها في ذلك الوقت شاب هو اندرياس، بطل القصة، وبين عبارة (الموت في القريب العاجل): "وعلى حين جلس اندرياس في مؤخرة عربة القطار وقعت في نفسه كلمة (في القريب العاجل) وقع رصاصة مخترقة اللحم والأنسجة والخلايا والأعصاب من غير ألم وعلى نحو غير ملحوظ تقريباً إلى أن انغرست في مكان ما وانفجرت وشقّت جرحاً شديداً، وجعلت الدم ينساب.. حياة.. ألماً...".

إنّ هذا النوع من الاعتراف بالحياة أو "الحياة مع ذلك" لنلمسه أكثر مانلمسه في شكل خرس مجمّع أو صرخة داخلية، فملايينُ الضحايا كانوا الأبطال، أبطالاً بلا وجوه؛ منهم في ذواتهم شخصيات من الواقع اليومي، في الحرب جنود عاديون وفي السلم ناس موفوروا الحال ونلتقي هذا الجندي البسيط في قصص مابعد الحرب، إذا صحّ التعبير، في هيئة العائد الحائر، فضلاً عن أرامل المقاتلين وأطفالهن والموظفين الصغار.

إنّ رواية، "لم تنطق بكلمة" (١٩٥١) و "بيت بلا بواب" (١٩٥٣) يمكن اعتبارهما من أدب الحرب أو "أدب الأنقاض"، إذا كنّا لا نعني بالأنقاض الخراب البادي للعيان والواجهات الخربة.

إنّ الشيء الذي أحدثته الحرب تحت السطح من دمار غير مرئي وتحطيم وفوضى وفساد (زيجات مدمّرة وأطفال مشردون ويتامى وأيامى)، هذا كله ينظر إليه على أنه وبال وخيم وشرّ مستطير، وقد كتب بول: "إنّ مهمتنا أن نتذكر ونذكّر بأنّ الدمار في عالمنا ليس دماراً من النوع الخارجي وذا طبيعة تافهة لا تذكر بحيث إنّ المرء يستطيع الادّعاء بأن يعالجه ويسوّيه في سنوات قلائل".

هاينريش بول كاتب ملتزم، والالتزام في نظره ارتباط بالعصر بما مرّ به جيل من الأجيال وخبره، إنه الارتباط بقلق جيل وتشرّد جيل وجد نفسه في عمر الأجداد ولمّا ينضج بعد؛ الالتزام يعني الموازرة المسؤولة سياسياً وأخلاقياً ودينياً.

في مدينة كولونيا على نهر الراين ولد هاينريش بول سنة ١٩١٧ لأب يعمل نحاتاً ومعلم نجارة. نال الشهادة الثانوية في سنة ١٩٣٧. ثم التحق بعدها بمتجر للكتب ليتعلم مهنتها. في عام ١٩٣٨ التحق بالعمل الجماعي ودرس فصلاً دراسياً واحداً في الجامعة، ثم استدعي سنة ١٩٣٩ إلى الجندية ليمضي ست سنوات في الجبهة متنقلاً بين فرنسا وروسيا عبر رومانيا وبولونيا والمجر.

جرح أربع مرات في الحرب ووقع في الأسر الأمريكي، وبعد العودة إلى مسقط رأسه أراد أن يتابع دراسة الأدب الألماني، ويعمل في الوقت نفسه في منشرة يملكها أخوه ليكسب قوته اليومي؛ لكنه سرعان ماتخلّى عن ذلك ليستلم وظيفة في دائرة الإحصاء في مدينة كولونيا.

منذ سنة ١٩٤٩، أخذ بول ينشر قصصاً وروايات وتمثيليات إذاعية وتلفزيونية، وفي سنة ١٩٥١ تفرّغ للكتابة في كولونيا وشارك في إصدار مجلة "لابورينت" (المتاهة).

في سنة ١٩٥٥ أقام في ايرلندة وتكررت الإقامة، وكان نتيجة ذلك "يوميات إيرلندية" (وصف رحلة ١٩٥٥).

في سنة ١٩٦٢ زار الاتحاد السوفياتي، وفي سنة ١٩٦٤ محاضر زائر في جامعة فرانكفورت في علم الأدب (محاضرات "حول جمالية الإنساني". من سنة ١٩٧٠ إلى سنة ١٩٧٢ انتخب رئيساً لاتحاد الكتاب الألمان واتحاد الكتاب العالمي.

نال بول جوائز أدبية كثيرة، منها جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٢.

في سنة ١٩٨٥ رحل الكاتب عن هذه الدنيا تاركاً ثروة أدبية لا يستهان بها، فهو لم يكتب الرواية والقصة والتمثيلية الإذاعية والتلفزيونية والمسرحية فحسب، بل كتب سلسلة من الأعمال النقدية التي تتناول الأدب وممثّلي الأدب الألماني والأوروبي على سواء. وعمل في مجال الترجمة من الانكليزية والهولندية بالاشتراك مع زوجته، ورأى في الترجمة إبداعاً، ذلك لأنّ البحث عن تعبير أو تعابير في لغته وإيجاد التعبير المناسب للتعبير المنقول إخصاب للغة وإبداع في آن واحد.

من آثاره: "القطار جاء في موعده" (قصة ١٩٤٩)، "أيها الجوال، هل أنت قادم إلى سبا...؟" (قصص ١٩٥٠) "أين كنت يا آدم؟" (رواية ١٩٥١)، "ولم تنطق بكلمة" (رواية ١٩٥٣)، "بيت بلا حارس"(رواية ١٩٥٤)، "خبز السنوات الأولى" (قصة ١٩٥٥)، "يوميات إيرلندية" (وصف رحلة ١٩٠٧)، "البليارد في التاسعة والنصف" (رواية ١٩٥٩)، "آراء مهرج" (رواية ١٩٦٣)، "الابتعاد عن الفرقة" (قصة ١٩٦٤)، "محاضرات فرانكفورت" (مقالات ١٩٦٦)، "نهاية سفرة عمل رسمية" (قصة ١٩٦٦)، "صورة جماعية مع سيدة"، (رواية ١٩٧١)، "شرف كاترينا بلوم الضائع" (قصة ١٩٧٤)، "حصار من أجل الصالح العام" (رواية ١٩٧٩)، "نساء أمام طبيعة نهرية" (رواية ١٩٨٥).

إنّ المطلب الاساسي للكاتب بول أن يعرض الإنسان الذي أذلّته الحرب والذي يبحث بعد انتهائها في عالم الفوضى المادية والأخلاقية عن دروب الحق والخير والمحبة. فالعنصر الإنساني في نظر بول رحمة ودليل على الأصل فوق الطبيعي للإنسان، وحين يرفض اليأس فلا لشيء إلاّ لأنّ الطبيعة تنطوي على وقائع من نوع المحبة والرقة والعطف والصداقة والوفاء والرحمة.

والكاتب في نظر بول ممثل لمؤسسة اسمها مؤسسة الكتاب الأحرار الملتزمة بقانون غير مكتوب والتي لا تعترف بأية سيادة دنيوية، بل تصون كرامة الإنسان وتدافع عنها.

□□□

حكاية الخوارق [1]

فينفريد فوسلر

■د. محمد فؤاد نعناع■

لا تُفهم حكاية الخوارق بوصفها شعراً دينياً ضمن الأنواع الأدبية فقط، وإنما تُفهم فهماً كاملاً ضمن جماعة المؤمنين الذين يعرفون المغزى الواقع ونقله خارج العالم والنص. وذلك لا يتعرض مضمونها لجوهر موضوعات العقيدة، كما تُراعى الحاجة لوساطة بين المحيط الإلهي والحياة اليومية قبل ذلك.

وحكاية الخوارق موجودة في جميع الحضارات، ويعتمد بعضها على الأماكن التي يقيم فيها صاحب المذهب الديني، ومريدوه أو أولياؤه. فكثير من حكايا الخوارق المكانية يرتبط بحياة بوذا مثلاً. إن الآثار التذكارية التي يعرف الكاهن والشعب قوتها السرية تشهد بالحقيقة الإنسانية للقديس. وإن تدوين مثل هذه المرويات التي خدمت أيضاً الاحتفال بأيام السنة فيما بعد تمت سواء في أشكال مذكورة أم في حرية شعرية أيضاً. وغالباً ما تعرّف حكايات الخوارق التي تعالج موضوع الشهداء بجوهر تاريخي ومحلي قابلين للتجديد.

وتؤسس حكاية الخوارق ذات الكتابة النقشية أصل صورة العبادة، وطبقاً لهذا أبدع اوريبيدس أسطورة Mythos [2] معتمداً على أصل صورة ارتيميس في أحد المعابد في أثنيا أما حكاية الخوارق التي تعالج معرفة علم الأسماء مثلاً جُعل ماريا

---

[1] عنوان المقال الأصلي بالألمانية Die Legende. وهو في كتاب أشكال الأدب: Formen der Literatur herausg van Otto knoerrich , Stugart 1991. ص ٢٣٦ -٢٤٢ .
وقد ارتأينا تعريب العنوان بحكاية الخوارق، ويمكن أن نطلق عليها اسم الأسطورة الدينية، وكنا عرّبنا كلمة Maerchen بالحكاية الخرافية (انظر: مجلة المعرفة السورية، العدد ٣٧٦) وكلمة Fabel بالخرافة (انظر: مجلة المعرفة السورية، العدد ٣٦٧). أما كلمة sage فتعني أسطورة.

[2] شعر خرافي حول الآلهة والأبطال والأرواح للشعوب في العهود القديمة... (المترجم).

Marienkoefer فإنها تبتعد عن التاريخ والعبادة ابتعاداً كبيراً.

إن السؤال عن طبيعة حكايا الخوارق ودورها يطرح نفسه ضمن جماعة دينية على عكس مايطرح نفسه خارجها، إنها تخصّ حياتها، وقد أثّرت خاصة في الأيام الخالية في أسلوبها الشائع بشكل متمم. وغالباً ماتحتوي حكاية الخوارق المسيحية على سجية الصلاة التقريظية التي تثني على الله بأنه يوحي -خارج الإنجيل أيضاً- في قدسيته بشكل بديع. ومنذ أنْ غادر صاحب المذهب الديني الأرض قويت أخبار المعجزات عن المؤمنين، وكيف أن الأولياء تبعوا المسيح على الأرض فإنه يجوز للمؤمن الذي تبدو له هذه المحاكاة صعبة الوصول أن يقتدي بالقديسين الذين وجدوا دائماً خلاصاً رغم المعاصي الخاصة، وأن يلجأ إليهم طلباً للمساعدة، أو الشفاعة عند الله.

ويريد النقّاد غالباً أن يلحقوا حكايا الخوارق بشكل ظاهري، ويتوجهوا إلى ذات الطابع الديني والاعتقادي أخيراً. ويُعَدّ تدمير حكايا الخوارق على أنه فعل مستمر للتنوير، وعلى هذا النحو يعتقد فرانتس ميهرنغ بالبروسية، عندما كشف القناع عن حكاية الخوارق عند ليسنغ، ويستطيع علم اللاهوت الجديد أن يبدأ مع حكايا الخوارق في العصور الوسطى بداية بسيطة أيضاً، فقد أصبحت موضوعاً لدراسة العادات الشعبية وعلم الأدب.

ويقتصر العرض التالي على العبادة النصرانية، وأساطيرها الدينية المقدسة تماماً، وهذا يعني إعادة شعرية للحياة الأرضية، أو لفترات حياة أحد الأشخاص القديسين وأيضاً تدخلها في الجانب الآخر على أساس أدعية المؤمنين.

وتُفهم معظم حكايا الخوارق اللاتينية لدى ذلك على أنها ليست أدبية، فهي لا تحقق المطالب الفنية، ولا تذكر أسماء المؤلفين، وتريد أن توفّر وقائع، وليس واقعة.

ويعلن الاسم من العبادة: ففي يوم وفاة أحد القديسين تُقرأ لدى وجبات الدير المسائية فقرات من سيرته.

وفيما بعد يكتسب الخبر الكلي تسمية Legende الأسطورة الدينية أو حكاية الخوارق. ومازال مصطلح "آلام المسيح" لأساطير الشهداء الدينية موجوداً حتى

القرن الرابع عشر الميلادي. وتُسمى أخبار ومجموعات Mirakel[٣] حكايا خوارق أيضاً. وعندما اختفت العلاقة بعبادة القديسين في عصر الإصلاح بحث المرء في اشتقاق كلمة Legonde بشكل فعال على أنه Luegende، وهذا مايرافق الاستعمال اللغوي حتى اليوم.

وتنشأ وظيفة حكايا الخوارق المسيحية من تبجيل القديسين. وغالباً ماتكون الآثار التذكارية بيانات تستقي منها حكايا الخوارق. وتلهج الصور والتماثيل والهياكل والكناس بالثناء على القديسين، حيث توحي حكاية الخوارق للفنانين بإيحاءات شتى، كما هو الحال في Mythos في العهد القديم. ويُستعان في مواقف محددة -كالحوادث- بقديسين معينين.

ويثق القساوسة والطوائف الحرفية والنقابية بحماية قديسيهم، وتشكل ذكراهم السنوية عيداً لهم، وتقدّم حكاياهم غالباً إمكانية نوعية خاصة.

وقد كان هذا عامل اندماج وعرض مطابقة: فقد أخذ الفرسان قاهر التنانين جيورج شفيعاً لهم.

ومازال كثير من المُعَمَّدين يحملون حتى اليوم أسماء القديسين، ووفقاً لمكانتهم الكبيرة نمت الحاجة إلى التعرف إليهم نمواً كبيراً منذ القرون الوسطى، وقلما نمَّق المرء حياة معروفة بحكايا ذات صبغة دينية، وقد وضع مرويات شفوية حسب النماذج التي تخصّ سيرة القديسين، ويمكن أن تكون ترميمات الأديرة والنذور سبباً لنسخ الأساطير الدينية وكتابتها أو للإسهاب فيها بوقار: وكلما كان القديس مشهوراً كلما كان الذين يبجلونه عظماء. لقد ارتفعت مكانة مراكز العبادة، مثلاً أماكن الحج من خلال إحدى المعجزات. ومع نمو سمعة القديسين يأتي كثيرون إليه. وتستعمل حكايا Mirakel المحلية وسماع الأدعية مؤيدة من المائدة الإلهية المباركة للدعاية، وتُدعَّمُ مطالب السيادة بالحجج على هذا النحو أحياناً. فبعد أن فتح راينالد فون داسّيل إيطاليا جلب عظام الملوك الثلاثة الأسطوريين إلى كولونيا عام ١١٦٤. إن تنقلات أعياد الأماكن المقدسة وحكايا الخوارق تخلق تيارات ثقافية ومناطق تأثير سياسية ظاهرة.

---

[٣] دراما تدور حول ماريا ومعجزات القديسين في العصور الوسطى. (المترجم)

لقد كانت المجموعات الموضوعة حسب السنة الكنسية هامة لا نتشار حكايا الخوارق، وتمتد أصولها إلى القرن الرابع الميلادي إلى أعمال الشهداء وسير الرهبان مثلاً سير باتروم للمؤلف هيرو نيموس، وهذه تكون إلى جانب قصص الأطفال عن اليسوع غير المتعلقة بالقديسين الكاثوليكيين، وحكايا ماريا، وأخبار المعجزات عن القديسين كما دوّنها كيساريوس فون هايسترباخ (تقريباً في عام ١١٨٠ حتى بعد ١٢٥٠) في كتابين يحتويان معجزات القديسين والأولياء مصادر هامة لحكايا الخوارق، ومما يذكر هنا:

- die Passiones et vitae sanctorum .

في القرن الثامن الميلادي، و...

- das windborger Legendar .

بعد عام ١٠٥٦، و....

- das Magnum Legendarium Austriacum.

في نهاية القرن الثاني عشر، و...

- das speculum historiale .

في نهاية القرن الثاني عشر حتى ١٢٦٤ ، للمؤلف

-Vinzenz von Beauvais .

والأساطير المنتشرة المسماة بـ

- Legenda ausea .

لـ Jacobus a voragine بين عامي ١٢٣٠-١٢٩٨ ومجموعة سير القديسين الكاثوليكيين لـ: Boninius Mombritius بين عامي ١٨٢٤- ١٤٨٢.

وتعدُّ مجموعة سير القديسين الكاثوليكيين :

Acta sanctorum der Bollandisten .

(ظهر منها ٦٦ مجلداً في بروسل حتى الآن).

تلك التي وضعها يوهان بولاند سنة ١٦٤٣، ومازال وضعها مستمراً حتى اليوم، أهمَّ وسيلة تساعد بحث حكاية الخوارق الحديث. وتتمة لذلك تمّ إنجاز "سير القديسيين" وهو فهرس لملخصات بخط اليد بين عامي ١٨٨٩-١٩١٠ والمجلة Analecta Bollandiana منذ ١٨٨٢ (مجموعات من المقالات والاقتباسات من

أعمال علمية أو شعرية لأعضاء جماعة العمل لإخراج مجموعة سير القديسين).

ويُحَدِّد النوع الأدبي نفسه في الأساس بناء على المادة، ويُعَدّ الورع وتشييد العرض والتصوير أكثر أهمية من الأحداث في الملفات (الأخبار اليومية) والسير من وجهة نظر اليوم. ولكن لا يُسَيْطِر على النص بسبب صدق الاعتقاد أو إحدى المشكلات، وإنما بسبب هيئة "بطل الاعتقاد". إنّ الأصل المادي يمكن أن يشبه الطُرفة: فهناك أحداث وموضوعات تربط حيناً هذا وحيناً أي بطل. وتوجد نماذج متوازية لكتب الفروسية أيضاً. تختلف الأسطورة عن حكاية الخوارق الدينية من خلال انتقال الأماكن انتقالاً كبيراً، فالأولى تترك نشوء ظلمة، والثانية تكشفها، وتصنع الحوادث المعجزة الجو الطبيعي للحكاية الخرافية، وتترك ظهور حقيقة عالية في حكاية الخوارق.

لقد سمّى يوليس A. Yolles حكاية الخوارق بالشكل البسيط، وهي تُقَصُّ عادة بلا حِيَل أو ردود فعل وتتميز من الناحية التركيبية بشكل بسيط وساذج، وغالباً ما تُصنّف (حكاية الخوارق) من وجهة النظر البيولوجية تصنيفاً غير كامل في السيرة، أي ظروف الموت أو اكتشاف القبور، وفي التأثير الرائع بعد الموت، وكلما كانت السيرة محددة الأجل تحديداً قصيراً بعد الموت موطدة، كلما وجب أن تكون مشتملة حسب ترير J. Trier أكثر على موضوعات متجولة لا تُعرض تقريباً على أنها سيرة حياة بشكل قطعي. ويمكن تحديد مراحل قاطعة أولاً لدى الفترة التاريخية من خلال موضوعات معجزة. وتبدو معجزة خاصة لكلا الشكلين مهمة على الأقل. وهناك عناصر غزيرة للسيرة الذاتية تستعمل استعمالاً مألوفاً: فهناك ثبات العقيدة والصبر مقابل الإغراءات والسلوك الحميد، والموهبة المتنبئة الرائعة والعمل المعجز، ومعجزة صلاة الشكر قبل العشاء الرباني.

إن الاتصال بالعبادة يشرح التصور الواسع للدفن واكتشاف العظام ونقلها، وأخيراً معجزة الأموات والآثار التذكارية وتوجد إلى جانب الموضوعات المسيحية الخالصة في معناها موضوعات مغالى بها من الأساطير والمواد الشرقية والصوفية (مثلاً الحيوانات الناطقة)، ومن حيث الأسلوب يسود ميل إلى التزيين والمضاعفة، وأخيراً يخصّ السيء الذي يزاد دائماً في هيئة القياصرة والكفرة والآثمين بشكل متنافر. ولا يخالف مثل هذا التزويق والتنميق من وجهة نظر الكتاب غير المعروفين المصداقية المؤكدة لأخبارهم.

وبصفة خاصة يشار إلى أجناس فرعية كثيرة مع عناصر خاصة: أسطورة الشهداء الدينية، ويفسح الاستشهاد الطريق غالباً إلى قضية يضطرب القديس فيها من خلال الاستجواب والإغراء والعذاب للسقوط في اعتقاده، ولكنه يخجل قضاته، غالباً القيصر نفسه، من خلال الحكمة والقوة والتواضع التي يمنحها الله له. ويريد المرء موته، وهنا تقام الحكاية أحياناً على "حياة خالدة" وتذهب محاولات الحاكم المتنوعة عبثاً في قتل القديس أمام قواه المعجزة: فلا يضرّه غليان الرصاص وعجلات الدراجات والغرق. فقط مقابل قطع الرقبة ولا ينمو عشب في مخيلة كتّاب حكايا الخوارق أيضاً، حتى وإن كان مازال يُحكى عن القديس ديونيسيوس، كيف أنه حمل رأسه المقطوع، وغالباً ماتسري القاعدة الآتية: أولاً وبعد التدليل على قوة الله بما فيه الكفاية، وموافقة القديس فإن القوة تدب في جسد السيء، ولكنّ تحدث معجزة مدهشة عند الموت تتمثل في أن الإيمان يعقب.

ولأساطير الشهداء الدينية في فجر التاريخ وظيفة تحديد القوة السياسية وتبين المقاومة ضد الحكام الملحدين على أنه وجب.

لقد اكتسبت حكاية الخوارق في الأدب الألماني المكانة الكبرى في العصور الوسطى الأولى والمتأخرة، ذلك أنّ الترجمات والنقل عن اللاتينية كانت تناسب رغبة التدين الشعبي، ورغبة الكنيسة في حوارها مع القيصر في اكتساب الشعب والمواطنين، ولدى النفاذ الديني السابق لكل الدوائر الثقافية لا يُستغرب انتقال موضوعات حكايا الخوارق إلى أدب القصور من ناحية، واستعانة الأسطورة الدينية بالأشكال الحالية والأدبية والإمكانيات أيضاً من ناحية أخرى، لقد استوعبت سير القياصرة (حوالي عام ١١٥٠) مواد غزيرة من حكايا الخوارق، وفي فترة ازدهار الأدب الألماني في العصور الوسطى توجد طريقة نظم الأبيات المزخرفة لنماذج نثرية لاتينية من فيلديكس سينية سيرفاس (حوالي عام ١١٧٠) إلى كونرادس فون فورتسبورغ (حوالي عام ١٢٧٧) وإلى جانب ذلك يوجد دائماً شكل حر. وهنا تذكر شخصيات نسائية محبوبة وبخاصة مريم وماجدولين، ويحمل هارتمانس غريغوريوس (حوالي عام ١١٩٥) وآرميز هاينريش (حوالي عام ١١٩٥) وفولفرامس فيلهالم (حوالي ١١١٢- ١٢١٨) وباراتسيفال (حوالي ١٢٠٠- ١٢١٠) - وإن في كثافة مختلفة- معالم من حكاية الخوارق بشكل واضح، حيث تقف في مركز الاهتمام الخطيئة والكفارة واللهفة لخلاص الأبطال

أكثر مما في حكايا الخوارق الكنسية.

وفي العصور الوسطى المتأخرة نشأت عدة مجموعات من حكايا الخوارق ذات اللغة الشعبية والنوعية الأدبية المختلفة، ومنها أغلب الظن من المؤلف نفسه: Passional[٤] الباسيونال الكولونية في الألمانية الوسطى (حوالي ١٣٠٠) بوصفها عملاً منقحاً لـ حكايا Legenda aurea وكتاب الآباء Vaeterbuch في الألمانية الوسطى (حوالي ١٣٠٠) بوصفه عملاً منقحاً لـ Patrum، Vitaeويعتمد العمل النثري "الحياة المقدسة ١٣٩١- ١٤٠٠" der heiligen Leben على الباسيونال.

لقد برهن هيربورتس فون فريتسلر في الحياة المقدسة (بين عامي ١٣٤٣- ١٣٤٩) الانفصال عن نموذج البيت الشعري. ومع هذا الإعراض عن حكاية الخوارق ذات البيت الشعري- وهنا ألغى المرء مثلاً كونرادس اليكسيوس في القرن الخامس عشر من أجل قراءة الأديرة في النثر- أصبحت حكاية الخوارق الألمانية من جديد صيغة استعمال دينية لم تستطع أن تبلغ سبباً للأدب العالمي.

إلا أنها مازالت تُقَدَّر في أهميتها لهذا القرن للعبادة والوعظ والتدين الشعبي، ويذكر روزنفيلد Roseufeld ٤٥ عملاً و ١٨ مؤلفاً تسمى بكتب الأجداد و ١٢٥ مؤلفاً حول حياة بعض القديسين، وهي أعمال طبعت في المطابع الألمانية حتى عام ١٢٥٠ فقط، وقلما تصل كثرة الاستعمال داخل الكنيسة في ألمانيا إلى عصر الإصلاح أيضاً. ويحدث أثناء الإصلاح المضاد من خلال إعداد الدراما إلى رد الحياة مرة أخرى.

إن المحاولات التي تأصلت جذورها في الاهتمام الجمالي الخالص، وطابقت الميل إلى مصادرة ممتلكات الكنيسة في القرن التاسع عشر، كما هو الحال لدى هاينه وكيللر وفلاوبيرت استطاعت أن تحيل الموضوعات والأشكال إلى أدب بشكل متقن، ولكنها لا تنعش الجنس الأدبي. وقد نجحت الرومانتكية ذات الطابع الكاثوليكي بمفردها ابتداء من نوفاليس وحتى chateaubriand التي احتضنت التقاليد التابعة للعصور الوسطى بشكل واع والتي تطالب بالوحدة بين الشعر والدين في بعث محتمل جديد وبشكل متباعد ومنتشر، وهكذا يكتب برينتانو من عام ١٨١٨

---

[٤] اسم المجموعة من حكايا الخوارق الكبرى في القرون الوسطى في ألمانيا (حوالي ١٣٠٠) (المترجم).

حتى ١٨٢٣ عن سرير أمراض إمّيريك المبارك والأخيلة التي يأمل أن يبلغ من خلالها إلى تدخل إلهي في الدنيا بشكل مباشر.

وحتى اليوم يشهد رفع الدعاء الخاص، على الرغم من كل ارتياب دوائر الكنيسة، وأخبار المعجزات استمرار مثل هذا الشوق، فهي تبقى طالما يوجد إيمان مناسب، أي الاساس المادي لتكوين حكايةِ خوارق، دون أن تظهر بلا ريب بمستوى أدبي ويستطيع الاستعمال المتكرر لشكل الجنس الأدبي في دائرة الثقافة الأوروبية فقط أن يقنع هناك، كما هو الحال لدى Gertrud von Le Fort و Claudel اللذين أضافا تجارب وجودية جديدة.

□□

■ المصادر:

1- Deleheye , H, Les Legiandes hagiagraphiques Bruossel, 1927.

أسطورة القديسين.

2- Trier , J, : Der heilige Jodicus , Sein Leben und seine Verehrung , Hildesheim , u, New , Yorl, 1977.

القديس يودوكس ، حياته وتقديره.

3- Jolles , A, : Einfache Formen Legende , 2, Aufl , durchgesehen, von A. Schossig Halle, (1956), S, 19- 49.

أشكال بسيطة . حكاية الخوارق.

4- Rosenleld , H, : Legende . Stutthgart , 1961.

حكاية الخوارق.

5- Boehne , W, Artikel “Legende” In : Lexikon fuer kirche und Thedogie . 6. Band . Freiburg, (2) 1961.

مقال "حكاية الخوارق" في : (دائرة معارف الكنيسة واللاهوت).

6- Spitz , H, : Artikel “Legende” , In : Warterbuch der Symbolik , Stuttgart, 1979,

مقال "حكاية الخوارق" في معجم الرمزية.

□□□

حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية
واقعها وآفاقها

■ عبده عبود ■

تشكّل الترجمة وتعليم اللغات الأجنبية وآدابها قناتين رئيسيتين للتواصل الثقافي الدولي، وبمعزل عنهما لا يتم بين الأمم تواصل ثقافي ذو شأن وترتبط هاتان القناتان الثقافيتان إحداهما بالأخرى ارتباطاً وثيقاً فتعليم اللغات الأجنبية وآدابها يؤهل الدارسين من الناحيتين اللغوية والثقافية ليكونوا مترجمين. أما الترجمة فقد كانت في الماضي طريقة لتعليم اللغات الأجنبية وتعلمها وهدفاً لذلك التعليم(١)

والألمانية هي إحدى اللغات الأوروبية الرئيسية، إن من حيث عدد الناطقين بها كلغة وطنية(٢)، أم من حيث التراث الثقافي، العلمي والأدبي القيم، الذي يستحق أن يترجم إلى اللغات الأجنبية، بما فيها العربية، لأنه تراث ثقافي إنساني، تعدت أهميته النطاق القومي إلى النطاق العالمي، فما هي أوضاع حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية؟ وما هو الموقع الذي تتبوّأه ضمن مجمل حركة الترجمة في الوطن العربي؟ وهل تلبي تلك الحركة حاجة الثقافة العربية إلى استقبال الأعمال الأدبية والعلمية الألمانية؟

*رافدا حركة الترجمة

إذا استعرضنا أوضاع تعليم اللغات والآداب الأجنبية في مدارسنا وجامعاتنا،

نجد أن اللغة الألمانية لا تشغل سوى حيز صغير جداً من ذلك التعليم، ففي مراحل التعليم قبل الجامعي لا تدرس الألمانية كلغة أجنبية رئيسية ومتساوية مع اللغات الأجنبية الأخرى إلا في قطر عربي واحد، هو مصر، وفي مرحلة التعليم الجامعي يختلف الأمر بعض الشيء. فالألمانية تدرس كلغة أجنبية في كثير من الجامعات العربية، إن في صورة مقرّر (أو مساق) من مقررات دراسة اللغتين الإنكليزية والفرنسية وآدابهما، (وهو ما نطلق عليه في سورية تسمية اللغة الأوربية الثانية)، أو في صورة دورات تقيمها مراكز اللغات الأجنبية التي قل أن تخلو منها جامعة من تلك الجامعات، أو في صورة قسم مستقل مخصص لدراسة اللغة الألمانية وآدابها. لقد بدئ بإحداث أقسام كهذه في مصر، وذلك في أوائل الستينات، حين أحدث في "كلية الألسن" بجامعة عين شمس قسم اللغة الألمانية وآدابها، وتبعتها في ذلك جامعتا القاهرة والأزهر(٣).

واليوم تحوي جامعات عدة أقطار عربية أقساماً للغة الألمانية وآدابها، نذكر من تلك الأقطار: دول المغرب العربي الأربع والعراق والسعودية والأردن. أمّا في سورية فإنّ تواجد اللغة الألمانية في جامعاتنا مقتصر على مقرر "اللغة" الأوربية الثانية ضمن دراسة اللغة الإنكليزية وآدابها، وعلى شعبتين للغة الألمانية في مركزي اللغات الأجنبية التابعين لجامعتي حلب وتشرين، وليس هناك قسم اللغة الألمانية وآدابها في أيّ الجامعات السورية الأربع(٤). من الطبيعي أن ينعكس التقدم الذي شهده تعليم اللغة الألمانية وآدابها في بعض الأقطار العربية إيجابياً على حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية. فدراسة اللغة الألمانية وآدابها تؤهل طلابها لغوياً وثقافياً وعلمياً، وتوفر بذلك شرطاً هاماً لظهور مترجمين. وهي توفد المعيدين إلى ألمانيا للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الألمانية وآدابها، وهؤلاء الدكاترة يتمتعون بكفاءة في اللغة الألمانية والأدب الألماني والثقافة الألمانية، ويصبحون مؤهلين لممارسة النشاطات الترجمية، وخصوصاً الثقافي منها، أي ترجمة مؤلفات أدبية وعلمية وفكرية يتطلب تعريبها كفاءة علمية. وعلى هذا الصعيد تم تقدم كبير إبان العقود الثلاثة الأخيرة خصوصاً في مصر. فقد خرجت أقسام اللغة الألمانية وآدابها في الجامعات العربية عدداً كبيراً من حملة الإجازة والماجستير، وأوفدت إلى ألمانيا عدداً جيداً من المعيدين الذين حصلوا على الدكتوراه في اللغة الألمانية وآدابها. وكانت الجامعة الأردنية في عمان أحدث

جامعة عربية تخرج مجازين في اللغة الألمانية وآدابها. ومن المؤكد أن خريجي أقسام اللغة الألمانية وآدابها يشكلون الرافد الأهم لحركة الترجمة من الألمانية إلى العربية، خصوصاً وإن من تلك الأقسام من يدرس اللغة الألمانية وآدابها بهدف إعداد مترجمين على وجه التحديد.

ولحركة الترجمة من الألمانية إلى العربية رافد آخر، يتمثل في خريجي الجامعات الألمانية الذين درسوا العلوم الإنسانية المختلفة، من فلسفة وعلم نفس وعلم اجتماع وعلوم سياسية واقتصاد وغيرها، لقد ازداد عدد هؤلاء الخريجين في الفترة الأخيرة، بعد أن كانت دراسة الطلاب العرب في ألمانيا شبه مقتصرة على الطبّ والهندسات. أما اليوم فلم يعد أمراً نادراً أن تجد بين الطلاب العرب الدارسين في الجامعات الألمانية من يدرس الأدب الألماني أو علم الاجتماع أو التربية أو السياسة أو الاقتصاد وغير ذلك من العلوم الإنسانية. وقد ظهر من بين هؤلاء الدارسين أشخاص اهتموا بالترجمة ومارسوها عملياً. أذكر منهم الأساتذة: ميشيل كيلو وبو علي ياسين ومحمود كبيبو ونزار عبد الله وكامل اسماعيل وتوفيق سليمان من سوريا، وعدنان عباس وإبراهيم الحيدري من العراق. أما في مصر فهم كثر، من أشهرهم: محمد عوض محمد، وعبد الغفار مكاوي وعبد الرحمن بدوي، إنهم مترجمون لم يدرسوا اللغة الألمانية وآدابها، بل درسوا علوماً إنسانية أخرى كالفلسفة، وهذا يدل على أن دراسة اللغة الألمانية لا تشكل شرطاً لا غنى عن توافره فيمن يود ممارسة الترجمة عن الألمانية.

على أية حال فقد كان لإحداث أقسام اللغة الألمانية وآدابها في بعض الجامعات العربية من جهة، ولازدياد عدد خريجي المعاهد الألمانية في مجالات العلوم الإنسانية من جهة أخرى تأثير إيجابي على حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية. فإلى أواسط الستينات من هذا القرن لم يتجاوز عدد المترجمين عن الألمانية عدد أصابع اليد الواحدة، وكانوا من المصريين تحديداً. أمّا اليوم فإنّ عددهم بالعشرات، وهم ينتمون إلى أقطار عربية مختلفة، هي: إضافة إلى مصر: سوريا والعراق ولبنان والأردن والمغرب. فهل يعني ذلك أن حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية قد ارتقت إلى المستوى المطلوب، وأصبحت قادرة على أن تلبي حاجة المجتمع العربي إلى الترجمات الأدبية والعلميّة والفكرية عن الألمانية؟

الترجمة عن لغات وسيطة:

من المؤسف القول إنّ تلك الحركات مازالت بعيدة عن تحقيق ذلك الهدف، وخير دليل على ذلك هو أنّ القسم الأعظم مما ترجم إلى العربية من أعمال أدبية وعلمية وفكرية وألمانية لم يترجم عن الألمانية مباشرة، بل ترجم عن لغة وسيطة، وهذه بعض الأمثلة:

أولاً: لقد ظهر في الأعوام الأخيرة اهتمام عربي بذلك الاتجاه الفلسفي المعاصر الذي يعرف بـ (مدرسة فرانكفورت) Frank Furter Schule أو بـ "النظرية النقدية" (Die Kritische Theorie) وهي مدرسة فلسفية ألمانية ترجع بداياتها إلى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، ولكنها لم ترسّخ وجودها في الساحة الفكرية الألمانية والعالمية إلاّ في أواخر الستينات مع صعود حركة الاحتجاج الشبابي والطلابي والنسائي في الأقطار الصناعية الرأسمالية، أمّا أبرز أعلام هذه المدرسة فهم: تيودور أدرونو، وماكس هوركهماير، وفالتر بنيامين، ويورجين هابرماس(٥). لم يكن الاهتمام العربي بفكر مدرسة فرانكفورت وليد تلقي ذلك الفكر بصورة مباشرة، عبر الاطلاع عليه بلغته الأصلية، أي الألمانية، بل ظهر ذلك الاهتمام بعد أن انتشرت أفكار مدرسة فرانكفورت في أوروبا الغربية وأمريكا وتقدّمت إلى قلب النقاش الفلسفي في العالم.

عندئذ قام بعض المترجمين العرب بتعريب بعض كتابات أعلام تلك المدرسة، ولكن ليس عن الألمانية، بل عن الفرنسية.

فقد ترجم محمد علي اليوسفي كتاب "بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية". لماكس هوركهماير عام ١٩٨١، وترجم مصطفى الناوي كتاب "النظرية التقليدية والنظرية النقدية" للفيلسوف نفسه عام ١٩٩٠(٦)، وفي عام ١٩٩٥ صدرت في دمشق ترجمة عربية للكتاب يورغين هابرماس (Der philosophische Diskurs der Moderne) الذي نقلته الدكتورة فاطمة الجيوشي إلى العربية بعنوان "القول الفلسفي للحداثة"(٧)، لقد ترجمت هذه الكتب الثلاثة عن الفرنسية. كذلك فإن كتاب علاء طاهر مدرسة فرانكفورت من هوركهماير إلى هابرماس، وهو كتيّب يعرّف بهذه المدرسة، مرجعية فرنسية بالكامل(٨).

وهذا مثال آخر، ولكن في هذه المرة من علم النفس: لقد ظهر في الأعوام

العشرة الأخيرة، في العقد الأخير، اهتمام عربي كبير بمؤلفات عالم النفس الألماني كارل غوستاف يونغ (C.G, Jung) مؤسس مايعرف بعلم النفس التحليلي. وقد أدّى ذلك الاهتمام إلى قيام عدد من المترجمين بنقل قسم كبير من مؤلفات يونغ إلى العربية، ولكن عن أية لغة ترجمت تلك المؤلفات؟ أعن الألمانية، وهذا هو الأمر الطبيعي؟.. لم يترجم إلى العربية أي من تلك الكتب عن الألمانية، بل ترجمت كلها عن الانكليزية والفرنسية(٨).

وإليكم مثالاً أخيراً من مجال الأدب، ألا وهو الترجمات العربية لروايات وقصص الأدب الألماني المعروف (Hermann Hesse) الحائز على جائزة نوبل للآداب وأحد أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين. لقد بلغ عدد ماترجم إلى العربية من أعماله الأدبية أربعة عشر كتاباً. فكم كتاباً منها ترجم عن الألمانية؟ ثلاثة كتب فقط هي: "قصة شاب" و "لعبة الكريات الزجاجية" و "ذنب البوادي" أمّا الكتب الأحد عشر الأخرى فقد ترجمت إلى العربية عن لغة وسيطة كالفرنسية والانكليزية، وهذا يعني أن أكثر من ٨٠٪ من كتب هيّسه قد ترجم عن لغة وسيطة(٩).

نكتفي بهذه الأمثلة التي أوردناها من أجل أن نوضّح مقولة واحدة، ألا وهي أنّ الترجمة عن لغة وسيطة ظاهرة تطغى على حركة ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية الألمانية إلى العربية، فما قلناه عن ترجمة مؤلفات مدرسة فرانكفورت وكارل غوستاف يونغ وهرمان هيّسه ينطبق على ترجمة مؤلفات معظم الأدباء والفلاسفة والعلماء والمفكرين الألمان، إنّ جلّ ماترجم إلى العربية من تلك المؤلفات قد ترجم عن لغة وسيطة، وليس عن الألمانية. ترى ماتفسير هذه الظاهرة وماهي دلالاتها؟

دلالات الظاهرة:

إنّ أول ماتدلّ عليه هذه الظاهرة هو وجود حاجة ثقافية عربية إلى ترجمة ماترجم إلى العربية من الأعمال أدبية وفكرية وعلمية ألمانية، فلو لم تكن تلك الحاجة موجودة لما لجأ المرء إلى ترجمة تلك الأعمال عن لغة وسيطة. ولا عجب في ذلك. فما من ثقافة حديثة تستطيع أن تستغني عن ترجمة مؤلفات كبار الفلاسفة وعلماء النفس وعلماء الاجتماع والأدباء الألمان إلى لغتها. والثقافة العربية،

كغيرها من الثقافات (الحديثة) أو المعاصرة، بحاجة إلى تلك المؤلفات مترجمة إلى العربية. ونظراً لأنّ تلك الحاجة الثقافية لم تلبَّ من خلال الترجمة عن الألمانية، تمّت الاستعاضة عن ذلك باللجوء إلى الترجمة عن لغة وسيطة. وبعبارة أخرى: عندما لم تجد دور النشر العربية من يترجم المؤلفات الأدبية والفكرية والعلمية الألمانية المطلوبة عن الألمانية، كلّفت مترجمين بنقلهاعن لغة وسيطة.

ولكن لماذا لم تجدْ دور النشر العربية من يترجم المؤلفات الألمانية المطلوبة عن لغتها الأصلية، أي عن الألمانية؟ ألنقص في المترجمين القادرين على ممارسة الترجمة الأدبية والعلمية عن هذه اللغة؟ أم لتقصير هؤلاء الأشخاص وتقاعسهم عن أداء دورهم الثقافي؟

إنّ الحديث عن نقص في المترجمين عن الألمانية أو في القادرين على الترجمة عن هذه اللغة ينطبق على حركة الترجمة إلى أواخر الستينات، ولكن منذ أوائل السبعينات توافر في العالم العربي من خريجي اللغة الألمانية وآدابها والعلوم الإنسانية الذين درسوا في الجامعات الألمانية، أي من القادرين على الترجمة عن الألمانية، مايجعل اللجوء إلى ترجمة الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية الألمانية عن لغة وسيطة أمراً لا مبرر له، إلاّ أنّ أولئك الأشخاص لم يقوموا بالدور الثقافي المطلوب إلاّ بصورة جزئية لا تتناسب بأية حال مع قدراتهم وإمكانياتهم، وعلى سبيل المثال هناك في سورية مايزيد على عشرين متخصصاً في اللغة الألمانية وآدابها، يحمل خمسة منهم درجة الدكتوراه، أمّا عدد خريجي الجامعات الألمانية في مجالات العلوم الإنسانية القادرين على ممارسة الترجمة فهو كبير. ولكن مانسبة الذين مارسوا الترجمة، سواء من المتخصصين في اللغة الألمانية وآدابها، أم من المنتمين إلى الفئة الأخيرة؟ إنّ عددهم قليلٌ جداً، لماذا؟ وكيف يبررون ذلك؟ إذا سألتهم فإنّ جوابهم سيكون أنّ المردود الماديّ للترجمة ضعيف، وصعوبات النشر كبيرة. لا أحد يستطيع أن ينكر أن المردود الماديّ للترجمة، أي مكافآت المترجمين، هزيلة. ولكن لابدّ لنا من الإشارة إلى أن هناك في الوطن العربي مجالات نشر مجزية مادياً، ولكنها لا تُستغلّ ولا يُستفاد منها بصورة كافية من قبل المترجمين والقادرين على الترجمة عن الألمانية.

ففي الكويت مثلاً تصدر مجلة فصلية مخصصة لنشر الترجمات، هي مجلة "الثقافة العالمية"، ولكن قلّ أن نجد بين ماتنشره هذه الدورية مواد مترجمة عن

الألمانية، لا لأن القائمين عليها لا يريدون أن ينشروا تلك المواد، بل لأنّه ليس هناك من يمدّهم بها. وفي الكويت أيضاً تصدر سلسلة كتب عنوانها "عالم المعرفة"، وهي سلسلة تشكل الترجمات نسبة عالية من كتبها، ولكن يندر أنّ يجد المرء في عداد كتب هذه السلسلة الضخمة كتباً مترجمة عن الألمانيـة، لا لأنّ القائمين عليها يناصبون الألمانية العداء، وإنما لقلة ما يقدّم إليهم من كتب مترجمة عن الألمانية. وماقلناه عن مجلة "الثقافة العالمية" وسلسلة "عالم المعرفة" ينطبق أيضاً على سلسلة كتب كويتية أخرى هي سلسلة "من المسرح العالمي"، وهي سلسلة مترجمة، وعلى مجلة (العربي) الواسعة الانتشار، فهي تنشر في كلّ عدد من أعدادها قصة مترجمة واحدة على الأقل، إنّ النشر في هذه الدوريات والسلاسل مجزٍ مادياً ومرضٍ معنوياً، فلماذا يحجم القادرون على الترجمة عن الألمانية عن الاستفادة من هذه الإمكانية؟ وفي سورية ثمة مجالات جيدة لنشر الكتب والمواد المترجمة، إنّ ضمن منشورات وزارة الثقافة، التي تشكل الترجمات الجزء الأعظم من كتبها، أو في اتحاد الكتاب العرب الذي يصدر مجلة خاصة بالترجمة هي مجلة "الآداب الأجنبية". ومع أنّ مكافآت الترجمة لم تزل غير مجزية، فإنها قد تحسنت في الآونة الأخيرة، ولم تعد رديئة بالدرجة التي يتصورها كثير من المترجمين. ولعلّ من الضروري أن نذكر بهذه المناسبة بحقيقة أنّ الترجمة ليست مجرّد مورد رزق، بل هي في الوقت نفسه رسالة ثقافية، إنّ المترجمين بناة جسور بين الشعوب وبين الثقافات، ومايقومون به هو "أنبل النشاطات الإنسانية"، حسب قول الأديب الألماني الكبير غوته.

التشويه المضاعف:

على أيّة حال ثمة إحجام من جانب القسم الأعظم من المؤهلين لممارسة الترجمة الأدبية والعلمية من الألمانية إلى العربية عن ممارسة هذا النشاط النبيل، مما أدى إلى انتشار ترجمة الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية الألمانية عن لغات وسيطة لا عن لغتها الأصلية. ولربّ قائل: أنا لا أرى مشكلة في أن تترجم الأعمال المذكورة عن لغات وسيطة، فالمهمّ في الأمر هو أن تترجم تلك الأعمال إلى العربية، وأن يستفيد منها المتلقون العرب، بصرف النظر عن اللغة التي ترجمت عنها. أليست المحصلة النهائية واحدة في الحالتين؟...

لا جدال في أنّ ترجمة الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية الألمانية عن لغة وسيطة أفضل بكثير من عدم ترجمتها البتة، وأنّ تلك الترجمات قد سدّت ثغرة كبيرة في المكتبة العربية. فلولا الترجمة عن لغة وسيطة لما عرف العرب إلاّ القليل عن الفلسفة الألمانية والتحليل النفسي وعلم النفس التحليلي والفكر الماركسي والأدب الألماني، ولخلت المكتبة العربية من مؤلفات كانت وهيجل وماركس ونيتشه وفرويد وأدلر وهايديجر وهابرماس وهوركهايمر وأدورنو ويونغ وفيبر وشيلّر وغوته وكافكا وهيسّه وغيرهم من الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع والأدباء الألمان. لو انتظر العرب إلى أن يتكرّم القادرون على الترجمة عن الألمانية بتعريب كلّ تلك الأعمال والمؤلفات الفلسفية والأدبية والعلمية التي ترجمت عن لغات وسيطة لطال الانتظار كثيراً، ولكانَ أشبه بانتظار غودو في مسرحية بيكيت الشهيرة، ولحرمت الثقافة العربية الحديثة من استقبال مؤلفات فكرية وعلمية وأدبية بالغة الأهمية، كان لها دور كبير في النقاشات التي شهدتها تلك الثقافة. ولذا من الإجحاف إنكار الدور الثقافيّ الإيجابيّ الذي اضطلعت به ترجمة الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية الألمانية إلى العربية.

إلاّ أننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة أخرى، ألا وهي أن تلك الأعمال التي ترجمت عن لغة وسيطة، قد تعرّضت للتشويه الترجميّ مرتين: مرّة عند نقلها عن الألمانية إلى اللغة الوسيطة، ومرّة أخرى عند نقلها من اللغة الوسيطة إلى العربية، فالترجمة، كلّ ترجمة، تنطوي بالضرورة على انحراف عن الأصل عُرف بـ "خيانة المترجم" . وعندما يترجم النص مرتين فمن البديهي أن تتضاعف احتمالات تلك "الخيانة"، أي الابتعاد الدلالي والأسلوبي عن الاصل(١٠). إلاّ أنّ تبعات ذلك الانحراف تختلف باختلاف أنواع النصوص.

فالنصّ الأدبي نصّ "بارز الشكل". تكمن أدبيته في اللغة والأسلوب والجوانب الفنية والجمالية. وعندما ينقل نصّ كهذا من لغته الأصلية (لغة المصدر) إلى اللغة الوسيطة فإنّه يفقد بعضاً من مواصفاته الأسلوبية والمعنوية، وعندما يترجم للمرة الثانية من اللغة الوسيطة إلى لغة الهدف الجديدة، أي إلى العربية، في الحالة التي نحن بصددها، فإنّ الخسارة الأسلوبية والمعنوية تزداد، وقد تبلغ درجة تشويه النص الأدبي تشويهاً شديداً، وهكذا يمكن أن تحوّل الترجمة عملاً أدبياً رائعاً ذا مستوى عالمي إلى عمل هزيل يفتقر إلى أبسط درجات الأدبية، وإذا كان جوهر

العمل الأدبي يكمن في تلك الأدبية، فإنّ نصاً مترجماً كهذا يكون غير قادر على ممارسة أي تأثير جمالي على المتلقي. أمّا الأمثلة على ذلك من تاريخ ترجمة الأعمال الأدبية الألمانية إلى العربية عن لغات وسيطة فهي كثيرة، نذكر منها رائعة هاينريش مان الروائية "الملاك الأزرق" التي نقلها المترجم اللبناني خيرات البيضاوي عن الانكليزية(١١) .

والترجمات العربية لقصتي فرانز كافكا "في مستوطنة العقاب" و"المسخ" التي أنجزت عن اللغة الوسيطة نفسها(١٢).

فالخسارة الجمالية والدلالية التي تنجم عن ترجمة النص الأدبي عن لغة وسيطة قد تكون جسيمة. صحيح أنّ تلك الخسارة قد تحدث عند ترجمة النص الأدبي عن لغته الأصلية لا عن لغة وسيطة إذا قيّض لذلك النص مترجم رديء، ولكن احتمالات أنّ تتضاعف تلك الخسارة عندما يترجم النص الأدبي عن لغة وسيطة تظلّ قائمة. فهل تنطبق هذه المقولة على ترجمة نصوص "بارزة المضمون" كالنصوص الفلسفية والفكرية والعلمية(١٣)؟.

إنّ أهم مافي هذه النصوص ليس شكلها بل مضمونها، وإذا كانت الترجمة الوسيطة دقيقة وأمنية في أداء ذلك المضمون، فإنّ الترجمة التي تتم عن اللغة الوسيطة يمكن أن تكون دقيقة وسليمة أيضاً، ولكن ذلك لا يعني أنّ ترجمة نص علمي وفكريّ عن لغة وسيطة لا يزيد عن احتمالات انحراف الترجمة مضموناً عن الأصل. فعند ترجمة النص من لغة المصدر الأصلية إلى اللغة الوسيطة قد تقع أخطاء ترجمية يتبناها مترجم النصّ عن اللغة الوسيطة بالضرورة، وقد يضيف إليها أخطاء جديدة. ولذلك قد يتضاعف ابتعاد الترجمة عن الأصل تبعاً لجودة الترجمة الوسيطة من جهة وكفاءة المترجم الذي ينقل النص انطلاقاً من تلك الترجمة إلى لغة الهدف الجديدة، أي إلى اللغة العربية من جهة أخرى. وفي مطلق الأحوال فإنّ احتمالات أن تكون الترجمة التي تتم عن لغة وسيطة أكثر ابتعاداً عن النص الأصلي من ترجمة تتم عن اللغة الأصلية لذلك النص هي احتمالات كبيرة. وبالفعل كم من نصّ علمي وفكري شُوّه تشويهاً شديداً عند ترجمته عن لغة وسيطة! وأبرز مثال على ذلك هو مؤلفات كبار الفلاسفة من أمثال كانت وهيجل ونيتشه فتشويه مؤلفات الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانت على يد المترجم أحمد الشيباني، وتشويه مؤلف نيتشه الشهير "هكذا تكلم زرادشت" على يد المترجم

فيليكس فارس هو أمر معروف للجميع(١٤).

وعندما نتحدث عن نصوص علمية أو "بارزة المضمون"، فإنّ ذلك لا ينفي أن تكون لتلك النصوص أبعاد أسلوبية وأدبية. فهناك كتّاب علميون يصوغون مؤلفاتهم بأسلوب أنيق لا يخلو من سمات أدبية. ولعل أشهر هؤلاء العلماء هو سيغموند فرويد، مؤسس التحليل النفسي، الذي كان شديد الحرص على كتابة مؤلفاته بلغة واضحة وجميلة، وهذا ماحمل المهتمين بوضوح المؤلفات العلمية وجمالها الأسلوبي على أحداث جائزة تعرف "بجائزة سيغموند فرويد للنثر العلمي". إنّ هذه الجوانب الأسلوبية والأدبية التي تتسم بها المؤلفات العلمية والفكرية تكون أكثر تعرضاً للضياع عندما تترجم تلك المؤلفات عن لغة وسيطة.

في ضوء ماتقدم يمكن القول إن ماترجم إلى العربية عن لغات وسيطة من نصوص أدبية وعلمية ألمانية يخضع لمقولة التشويه المضاعف ولا يجوز الاطمئنان إليه والوثوق به.

إلا أنّ درجة التشويه تختلف من ترجمة لأخرى، وذلك تبعاً لجودة الترجمة الوسيطة وكفاءة المترجم الذي ينقل النص عن تلك الترجمة إلى لغة الهدف الجديدة، أي العربية. أمّا التأكد من ذلك فيكون بالدراسات النقدية التي تواجه فيها الترجمة العربية بالأصلين الألماني والوسيط على حدّ سواء، وتقوّم انطلاقاً من تكافئها الترجميّ: الدلالي والأسلوبي والنصي مع الأصل الألماني لا مع الأصل الوسيط. فما يعنينا ليس أن تكون الترجمة العربية لنص أدبي أو علمي مترجم عن لغة وسيطة متكافئة مع الترجمة الوسيطة، فهذه لاتعنينا إلا لمعرفة ماإذا كانت مصدراً لأخطاء ترجمية، بل أنّ تكون الترجمة العربية متكافئة مع الأصل الألماني الذي لابدّ من أنّ يكون معياراً لأيّ تكافؤ(١٥).

غياب التنسيق:

إلاّ أنّ الترجمة عن لغة وسيطة ليست المشكلة الوحيدة التي تعاني منها حركة تعريب الأعمال الأدبية والعلمية والألمانية إلى العربية، فهذه الحركة تعاني من مشكلة أخرى هي افتقارها إلى الحدّ الأدنى من التنسيق وتبادل المعلومات. فمن الصعب أن يعرف مترجم مقيم في سورية على سبيل المثال ماصدر أو سيصدر

في الكويت أو المغرب أو ليبيا أو مصر من ترجمات، وذلك لضعف النشاط البيبليوغرافي العربي واقتصاره على الإصدارات القطرية. وهذه المسألة تجعل المترجم يعيش حالة خوف من أن يكون العمل الذي يودّ أنّ يترجمه إلى العربية قد سبقه إلى ترجمته زميل في بلد عربي آخر. ويشكل هذا الأمر مصدر إحباط لكثير من المترجمين. وهذا التخوّف مشروع وينبغي أن يؤخذ على محمل الجدّ، فنحن لا نستطيع أن نتوقع من المترجم أن يستثمر شهوراً، لا بل أعواماً من الجهد في نقل عمل أدبي أو علمي أو فكري ألماني إلى العربية، ليتبيّن له بعد ذلك أنّ زميلاً له مقيماً في قطر عربي آخر قد سبقه إلى ترجمة ذلك العمل. وقد انعكست هذه المسألة بصورة سلبية على حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية، وكانت أحد الأسباب الرئيسة لقلة الترجمات. إنّ حلّ هذه المشكلة يكون بتطوير التنسيق وتبادل المعلومات بين المترجمين العرب الذين ينقلون عن الألمانية، وذلك بإصدار نشره بيبليو غرافية بالترجمات التي صدرت وبمشاريع الترجمة التي قيد الإنجاز، وهذا الاقتراح موجود على جدول حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية منذ وقت طويل، وقد أوصت الندوة التي انعقدت في برلين عام ١٩٨٥ حول "الترجمة بين اللغتين العربية والألمانية" بتطبيق ذلك المقترح(١٦). وعلى خلفية هذه الإشكالية قام الدكتور مصطفى ماهر وزميله الألماني فولفغانغ أوله بوضع أول بيبليوغرافيا للترجمات من الألمانية إلى العربية ومن العربية إلى الألمانية، وقد صدر ذلك المؤلف البيبليوغرافي الهامّ سنة ١٩٦٨، وأعيد طبعه سنة ١٩٧٩ بعد تعديله وتوسيعه(١٧)، إلاّ أنّ المؤلفين لم يقوما منذ ذلك الحين بإصدار طبعة جديدة تستوعب ما استجدّ على حركة الترجمة بين اللغتين الألمانية والعربية من معطيات، ومازالت هذه المشكلة قائمة تلقي بظلّها على الترجمة من الألمانية إلى العربية وتعرقل تطوّرها.

تخلّف القاموس:

ومن مشكلات حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية تخلف القواميس الثنائية اللغة. فالقاموس أداة عمل رئيسة لكلّ مترجم. هناك عدّة قواميس ألمانية عربية، أكبرها وأفضلها وأوسعها انتشاراً هو قاموس شريجله (G.Schregle). ومن المؤكد أنّ هذا القاموس قد شكل في أواخر السبعينات إنجازاً معجمياً هاماً، ولكن

ذلك القاموس لم يطوّر ولم يعد النظر فيه منذ صدور طبعته الأولى الوحيدة. فقد اكتفى الناشر بإعادة طبعه دون أيّ تغيير أو تعديل، رغم أن الثغرات التي يحويها بادية للعيان. لا نعرف لماذا لم تظهر قواميس تشكل منافسة حقيقية لقاموس شريجله، ولكن الشيء المؤكد هو أنّ هذا القاموس يتمتع بوضع شبه احتكاريّ رغم ما ينطوي عليه من ثغرات ونواقص. هذا بالنسبة للقواميس اللغوية العامّة. أمّا بالنسبة للقواميس الاختصاصية فإنّ الوضع أسوأ من ذلك بكثير. فالقواميس العلمية المتخصصة في مجالات الطبّ والعلوم التقنية والهندسية والتطبيقية والإنسانية قليلة جداً، وهناك على هذا الصعيد فراغ كبير. ومن الطبيعي أنّ عدم توافر تلك القواميس يمثّل مشكلة حقيقية بالنسبة لحركة الترجمة من العربية إلى الألمانية. ولا شكّ في أنّ هذا المجال يشكّل ميداناً خصباً لنشاط اللغويين العرب والألمانّ المؤهّلين في علم المعاجم، وبعد أنّ ظهرت القواميس الكومبيوترية المسجلة على اسطوانات الليزر (CD- ROM) لم يعد من اللائق أن يستمرّ التخلف السائد في مضمار القاموس العربي- الألماني، الذي آن له أن ينتقل إلى عصر الحاسوب.

المحصّلة:

لئن كانت هذه هي أبرز مشكلات حركة الترجمة الأدبية والعلمية من الألمانية إلى العربية، فهل لبّت تلك الحركة حاجة المجتمع العربي إلى تلقي الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية الألمانية؟ وهل نُقل إلى العربية كلّ أو معظم تلك الأعمال التي للمجتمع والثقافة العربيين مصلحة في تلقيها؟ وهل قدمت حركة الترجمة للرأي العام العربي صورة سليمة عن الأدب والعلوم والفكر والثقافة في ألمانيا؟ وجوابنا عن هذه الأسئلة هو أنّ الترجمة من الألمانية إلى العربية لا تغطّي سوى جزء يسير من الأعمال الأدبية والفكرية والعملية الجديرة بالترجمة.

فعلى صعيد الأدب لم يترجم إلى العربية إلاّ جزء صغير جداً من الآثار الأدبية الألمانية التي تتمتع بمكانة عالمية وقد ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية، إنّ ما نُقل إلى العربية من أعمال أدبية ألمانية محدودة جداً، وأغلبه سيء الترجمة، وهو لا يقدّم للرأي العام العربي صورة سليمة عن الأدب الألماني واتجاهاته الفنية والفكرية وغناه. ومن المؤكد أنّ القارئ العربي الذي لا يعرف الأدب الألماني إلاّ من خلال الترجمات العربية سيحكم على الأدب الألماني بأنّه

أدب هزيل وغير متطوّر، وماقلناه عن الأدب الألماني ينطبق على الفكر والعلوم الإنسانية في ألمانيا، فما ترجم إلى العربية قليل جداً، وقد ترجم عن لغات وسيطة وتعرّض لتشويه شديد. أمّا على صعيد العلوم التطبيقية فليس هناك حركة ترجمة تستحق الذكر. وباختصار فإنّ حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية لم تكن قادرة على أن تلبي حاجة المجتمع العربي إلى تلقي الأعمال الأدبية والفكرية والعلمية الألمانية إلا على نطاق ضيق. وهذا أمر جدّ خطير، فالترجمة أداة فعالة من أدوات التنمية الثقافية، وتقصير حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية يعني حرمان الثقافة العربية من فرص التنمية عبر تلقي ماتحتاج إليه من أعمال أدبية وفكرية وعلمية ألمانية(١٨).

والترجمة قناة رئيسة من قنوات حوار الثقافات، وتقصير حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية يعني عدم تأهيل المجتمع العربي للدخول في حوار ثقافي متكافئ مع المجتمع الألماني.

لقد قدّمت المعركة الثقافية التي نشبت بمناسبة منح "جائزة السلام" الألمانية عام ١٩٩٥ للمستشرقة الكبيرة أنا-ماري شيمل (Anna -Marie Schimmel) دليلاً ملموساً آخر على مايكنه الرأي العام الالماني من عدم تفهّم للثقافة العربية والإسلامية(١٩). فالساحة الألمانية هي ساحة خارجية خطيرة وحساسة وشائكة جدّاً بالنسبة للعرب، وعليهم أن يولوها عناية خاصة وأنّ يدرسوها ويفهموها جيداً من النواحي التاريخية والسياسية والثقافية وغيرها(٢٠). ولحركة الترجمة من الألمانية إلى العربية دور هامّ على هذا الصعيد. فهي تنقل إلى المتلقّين العرب كل تلك الأعمال الأدبية والعلمية والفكرية التي تزيد معرفتهم بألمانية تاريخاً ودولةً وثقافة وفكراً، وتمكنهم من التعامل مع تلك الساحة بكفاءة أكبر. إنّ حركة ترجمة واعية ونشيطة من الألمانية إلى العربية هي مقوم رئيسي من مقومات الحوار العربي-الألماني(٢١).

* وسائل الارتقاء:

في ضوء ماتقدم نرى أنّ من الضروري التفكير في وسائل الارتقاء بحركة الترجمة من الألمانية إلى العربية، وفي مقدمة تلك السبل:

١- إصدار نشرة بيبليوغرافية سنوية بالترجمات ومشاريع الترجمة من الألمانية إلى العربية. ومن الممكن أن يرفق بتلك النشرة قائمة بالكتب الأدبية والفكرية والعلمية والألمانية التي ينصح المترجمون العرب بترجمتها في ضوء الحاجة الثقافية العربية.

٢- مساعدة المترجمين في الحصول على دعم مالي من الجهات العربية والألمانية المستعدّة لتوفير ذلك الدعم، وذلك بحصر تلك الجهات وإرشاد المترجمين إلى كيفية الحصول على دعمها.

٣- مساعدة المترجمين في تأمين الكتب الجديدة بالترجمة.

٤- العمل على تطوير الكفاءات اللغوية والأسلوبية والثقافية للمترجمين وذلك بوساطة ورشات عمل وسمينارات لهذا الغرض، ومن خلال تأمين منح الإقامات دراسية قصيرة في ألمانيا.

٥- مساعدة المترجمين في نشر إنتاجهم وذلك بإرشادهم إلى دور النشر والدوريات التي يمكن أن تنشر ذلك الإنتاج.

٦- إقامة مسابقات وإحداث جائزة لأحسن ترجمة تنجز عن الألمانية.

إنها وسائل من السهل توفيرها عملياً إذا وعى المترجمون أهمية دورهم التنموي الثقافي وكثّفوا التواصل والتعاون بينهم، ولا نظن أنّ المؤسسات العربية والألمانية المعنية بتطوير العلاقات الثقافية الألمانية ستحجم عن مساعدتهم في توفير تلك الوسائل. أليست الترجمة مقوّماً أساسياً من مقوّمات تلك العلاقات؟

□□

■ الهوامش والإحالات:

١- راجع بهذا الشأن.

:K-R. Bausch / H, Christ/ W, Huellen.

2 - Handbuch Fremdsprachenunterricht, Tuebingen 1989.

٣- راجع:

M,Maher : Germanistik in Aegypten In : Kaieore Germanistische Studien Bd, 6, 1991, S, 23-42.

٤- راجع:

A, Abboud : Daf -Unterricht an den Universitaeten Syriens , In Info Daf, Nr, 5, Okt , 1992, S. 594-603.

٥- راجع بهذا الخصوص: علاء طاهر: مدرسة فرانكفورت من هوركهايمر إلى هابر ماز. بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦.

٦- راجع : ماكس هوركهايمر: الطوبي وبرجوازية التاريخ. في الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٧، ١٩٨٥، نفسه: بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، ترجمة محمد علي اليوسفي، بيروت: دار التنوير، ١٩٨٨.

٧- راجع يورغين هابرماس: القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، دمشق منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥.

٨- علاء طاهر: م.س.

بلغ عدد مؤلفات كارل غوستاف يونغ المترجمة إلى العربية التي تمكناً من حصرها عشرة مؤلفات، نقل المترجم نهاد رضا ستاً عن الإنكليزية هي: علم النفس التحليلي، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٥؛ الإله اليهودي، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٦؛ الدين في ضوء علم النفس. دمشق: دار العربي، ١٩٩٨؛ سرّ الزهرة الذهبية، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٨؛ ظاهرة الأطباق الطائرة، اللاذقية: دار المنارة، ١٩٨٩؛ النازية في ضوء علم النفس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٢، كما ترجم عبد الكريم ناصيف كتاب: الإنسان ورموزه (عمّان: دار منارات، ١٩٨٧)، عن الإنكليزية أيضاً، وترجمت سميرة عزمي الزين كتاب: الأصول الوثنية للمسيحية (بيروت:

المعهد الدولي للدراسات الإنسانية، ١٩٩١)، وترجم سامي علام وديمتري أفييرينوس كتابي: الإنسان يبحث عن نفسه، وعلم نفس الخافية (دمشق: دار الغربال، ١٩٩٣) عن الفرنسية.

٩- بهذا الخصوص راجع بحثنا: روايات هرمان هيسه وقصصه في ترجماتها العربية، المنشور ضمن كتاب: هجرة النصوص- دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، ص ١٦٩- ٢٠١.

١٠- راجع تفصيل هذه المقولة في بحثنا: التشويه المضاعف، مجلة "فكر وفن"، العدد ٥١، العام ٢٧، ١٩٩٠، ص ٥٣-٥٧.

١١- راجع دراستنا النقدية المتعلقة بتلك الرواية المترجمة في كتاب الرواية الألمانية الحديثة - دراسة استقبالية مقارنة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٣.

١٢- حول ماتعرّضت له هاتان القصتان وغيرهما من قصص كافكا من تشويه راجع كتابنا: القصة الألمانية في ترجماتها العربية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦.

١٣- حول علاقة طريقة الترجمة بنوعية النصّ راجع:

Reiss : Moeglichkeiten und Grenzen der Uebersetzungskritik , Muenchen, 1971.

١٤- راجع: عمانوئيل كانت: نقد العقل العلمي، ونقد العقل المجرد، ترجمة أحمد الشيباني. بيروت: دار اليقظة العربية، ١٩٦٦؛ فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فيليكس فارس، بيروت: دار القلم، ١٩٧٩.

١٥- بخصوص نقد الترجمات التي تتم عن لغات وسيطة راجع بحثنا: نقد الترجمة الأدبية. مجلة (المعرفة)، دمشق ، ع ٤٠٥، حزيران ١٩٩٧، ص ٧٣-٩٨.

١٦- صدرت أبحاث تلك الندوة وتوصياتها في مجلة:

Sprache im technischen Zeitalter , Nr , 96, 1985.

١٧- راجع: مصطفى ماهر: وفولفغانغ أوله: مؤلفات لكتاب ألمان مترجمة إلى العربية، بون، ١٩٧٩.

١٨- راجع الدور التنموي للترجمة راجع: لمعي المعيطي (إعداد): ندوة الترجمة والتنمية الثقافية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

١٩- حول هذه المسألة راجع مقالتنا: معركة في حرب الثقافات في: الأسبوع الأدبي، العدد ٤٨٥، ٢٦/١٠/١٩٩٥.

٢٠- على هذه الخلفية انطلقت عام ١٩٩٥ مبادرة لإقامة "جمعية عربية للدراسات

الألمانية". ليكون من أهدافها رفع مستوى الوعي العربي للشؤون الألمانية، راجع بهذا الخصوص: مجلة "فكر وفن"، العدد ٦٤، ص ٧٤.

٢١– انطلق ذلك الحوار بصورة منظمة عام ١٩٩١ في صورة ندوة عربية–ألمانية عنوانها "العلاقات الألمانية–العربية في التسعينات"، وقد تولّى تنظيم تلك الندوة "منتدى الفكر العربي" في عمان، وأريد لها أن تكون الحلقة الأولى من سلسلة من الندوات التي توضح مختلف جوانب العلاقات العربية الألمانية، إلاّ أنّ ذلك الحوار لم يستأنف رغم انقضاء خمسة أعوام على ندوة عمان. حول تلك الندوة راجع مقالتنا: الحوار العربي –الألماني: إلى أين؟ مجلة "المستقبل العربي"، بيروت، العدد ١٠، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩١. راجع أيضاً بحثنا المقدّم إلى تلك الندوة وهو بعنوان "حول البعد الثقافي اللغوي في العلاقات العربية– الألمانية، وذلك في كتاب هجرة النصوص، ص ٨٨– ١١٥.

□□□

السّائد(١)

رومان جاكبسون

■د. عبد النبي اصطيف■

لقد تحددت خصائص الأطوار الثلاثة الأولى من البحث الشكلي بإيجاز كما يلي: (١)تحليل وجوه الصوت في الأثر الأدبي؛ (٢)مشكلات المعنى ضمن إطار الشعرية أو نظرية الأدب الداخلية Poetics (٣)دمج الصوت والمعنى في كلّ غير قابل للانفصال.وخلال هذا الطور الأخير كان مفهوم السائد the Dominant مثمراً على نحو خاص.كان واحداً من أكثر المفاهيم خطورة،وتطوراً،وإنتاجية في النظرية الشكلية الروسية. ويمكن أن يُعرّف السائد بأنه المكوّنُ المركز لأثر فني: إنه يحكم، ويُحدِّد، ويُحول المكوّنات الأخرى. والسائد هو ما يضمن وحدة البنية.

إن السائد يخصص الأثر. ومن الواضح أن الصفة المحدّدة للّغة المقيّدة هي نسقها النثري، شكلها الشعري، وقد يبدو هذا ببساطة تحصيل حاصل الشعر شعر.ولكن ينبغي أن نستحضر في الذهن باستمرار أن العنصر الذي يُحدِّد تنويعةً معطاةً من اللغة يسودُ البنية كلها، وبالتالي يقوم بمهمة مكوِّنها الإلزامي المخصوص، سائداً جميع العناصر الباقية وممارساً تأثيراً مباشراً فيها. والشعر بدوره ليس مفهوماً بسيطاً، وليس وحدة قابلة للتقسيم. الشعر ذاته نظام للقيم؛ وله، كما هو الشأن في أي نظام للقيم، هرمه الخاص به من القيم المتفوقة والمتدنية،

---

(١) أنظر :
Roman Jakopson, "the Dominant" in his language in Literature Edited by k.pomorsk and S.rudy (Harvard University press,Cambridge,Ma.and Landon,1987) pp.41-6.

وقيمة واحدة رئيسية، هي القيمة السائدة التي لا يمكن دونها للشعر (ضمن إطار فترة أدبية معطاة، واتجاه فني معطى) أن يَتَصوَّر و يُقَوِّم على أنه شعر. فعلى سبيل المثال لم تكن علامة الشعر التي لا يُنازَع فيها في الشعر التشيكي في القرن الرابع عشر المخطط المقطعي، وإنما القافية؛ حيث وجدت قصائد ذات عدد غير متساو من المقاطع في البيت (اصطلح على تسميتها بالأشعار الخالية من المقياس) وتُصُوِّرَت -مع ذلك- على أنها أشعار. في حين إن الأشعار غير المقفاة لم تكن مقبولة أثناء تلك الفترة. ومن ناحية أخرى كانت القافية في الشعر الواقعي التشيكي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تقنية يمكن الاستغناء عنها، في حين كان المخطط المقطعي مكوّناً إلزامياً غير منازَع، ودونه لم يكن الشعر شعرا؛ ومن وجهة نظر تلك المدرسة حُكِمَ على الشعر الحر بأنه اضطراب غير مقبول. وبالنسبة لتشيكي اليوم الذي نشأ على الشعر الحر الحديث، لا القافية ولا النسق المقطعي لا زمان للشعر، وبدلاً من ذلك يتألف المكوّن الإلزامي من الوحدة التنغيمية-التنغيم يغدو سائدَ الشعر. وإذا ما كان لنا أن نقارن الشعر الموزون النظامي لشعر الـ **Alexandreis** التشيكي القديم، والشعر المقفى للفترة الواقعية، والشعر الموزون المقفى للعصر الحاضر، فإننا سنلاحظ، في الحالات الثلاث جميعها، العناصر نفسها-القافية، والمخطط المقطعي والوحدة التنغيمية-ولكن هرمية مختلفة من القيم، عناصر مختلفة محددة إلزامية لا غنى عنها. إن هذه العناصر المحددة ذاتها هي بالضبط التي تحدِّد دورَ المكوّنات الأخرى وبُنيتها.

وقد نلمس السائد ليس فقط في الأثر الشعري لفنان فرد، وليس فقط في القانون الشعري، أي في مجموعة معايير مدرسة شعرية معينة، وإنما في فن حقبة معينة منظور إليها على أنها كُلٌّ محدَّد. فعلى سبيل المثال، من البيّن في عصر النهضة أن سائداً كهذا، أن ذروة كهذه من المعايير الجمالية للعصر، قد مثلتهما الفنون البصرية. وأن الفنون الأخرى نفسها قد وُجِّهَت نحو الفنون البصرية، وقُوِّمت تبعاً لدرجة قربها من هذه الأخيرة. ومن ناحية أخرى، كانت القيمة العليا في الفن الرومنتي تُعزى للموسيقى. وهكذا وُجِّه الشعر الرومنتي نفسه نحو الموسيقى: فبيته مركزا موسيقيا، وتنغيمه الشعري يحاكي اللحن الموسيقي. إن هذا التركيز على سائد خارج في الحقيقة عن العمل الشعري يُغيِّر على نحو ملموس بنية القصيدة، فيما يتصل بالنسيج الصوتي، والبنية التركيبية، والصور؛ إنه يعدّل

معايير القصيدة الوزنية والمقطعية Stnophic وتأليفها. وفي الجماليات الواقعية كان السائد هو الفن اللفظي، وقد عُدّلت هرمية القيم الشعرية تبعاً لذلك.

وأكثر من هذا، فإن تعريف الأثر الفني، بالمقارنة مع مجموعات أخرى من القيم الثقافية، يتغير على نحو ملموس بمجرد أن يغدو مفهوم السائد نقطة انطلاقنا. فالصلة، على سبيل المثال، مابين عمل شعري ورسائل لفظية أخرى تكتسب تحديداً أكثر دقة. فمعادلة عمل شعري بوظيفة جمالية، أو، على نحو أكثر دقة، بوظيفة شعرية-بمقدار تعاملنا مع مادة لفظية- خصيصة لتلك العصور التي تنادي بفن صاف مكتف بذاته، **الفن من أجل الفن** "l'art pour l'art" . وفي الخطوات الأولى للمدرسة الشكلية، كان لا يزال ممكناً ملاحظةُ آثار مميزة لمعادلةٍ كهذه. ولكن هذه المعادلة خاطئة دون شك: فالعمل الشعري ليس مقصوراً على الوظيفة الجمالية وحدها، ولكن له، بالإضافة إلى ذلك، وظائف أخرى كثيرة. والواقع أن مقاصد العمل الشعري غالباً ما تكون وثيقة الصلة بالفلسفة، وفن التعليم الاجتماعي وغيرهما، ومثلما لا يُستغرَقُ العمل الشعري بالوظيفة الجمالية، فإن الوظيفة الجمالية، وعلى نحو مماثل، ليست مقصورة على الأعمال الشعرية؛ فكلمة الخطيب، والمحادثة اليومية، والمقالات الصحفية، والإعلانات، والرسالة العلمية، جميعها قد يوظف اعتبارات جمالية، ويُعبّر عن وظيفة جمالية، ويستخدم في الغالب كلمات بذاتها، ومن أجل ذاتها، وليس بوصفها مجرد وسيلة إشارية.

وفي معارضة مباشرة لوجهة النظر الأحادية الصريحة،(توجد) وجهة النظر الآلية التي تتبين تعددية وظائف العمل الشعري وتُقوّم ذاك العمل، بمعرفة أو على نحو غير مقصود، بوصفه تكتلاً من الوظائف. ولأن للعمل الشعري وظيفة إشارية أيضاً، فإنه يُعَدّ أحياناً من جانب أتباعِ وجهة النظر الأخيرة وثيقة صريحة للتاريخ الثقافي، أو الصلات الاجتماعية، أو السيرة. ومقابل الأحادية الوحيدة الجانب، والتعددية الوحيدة الجانب، يوجد هناك وجهة نظر تجمع، إلى الوعي بالوظائف المتعددة للعمل الشعري، استيعاباً لوحدته؛ وبعبارة أخرى، تلك الوظيفة التي توحّد العمل الشعري وتحدّده. إن العمل الشعري من وجهة النظر هذه لا يمكن أن يعرّف بأنه عمل يؤدي وظيفة جمالية خالصة ولا وظيفة جمالية مصاحبة لوظائف أخرى؛ إن العمل الشعري يُعرّف بالأحرى بأنه رسالة لفظية وظيفتها الجمالية هي السائدة فيها. وبالطبع فإن العلامات المعلنة عن إنجاز الوظيفة الجمالية ليست غير قابلة

للتغير، أو موحّدة دائماً. فكل قانون شعري مجسّد، وكل مجموعة من المعايير الشعرية الزمنية، تتضمن على أي حال عناصر متميزة لا غنى عنها، لا يمكن دونها تحديد هوية العمل بأنه عمل شعري.

ويسمح تعريف الوظيفة الجمالية، بأنها السائد في العمل الشعري، لنا بتحديد هرمية الوظائف اللغوية المتنوعة ضمن العمل الشعري. ففي الوظيفة الإشاريةrefrential ، يكون للعلاقة صلة داخلية دنيا بالشيء المعيّن بها، ولذا فإن العلاقة في حد ذاتها لا تحمل إلا أهمية دُنيا فقط؛ ومن ناحية أخرى فإن الوظيفة التعبيرية expressive تتطلب صلة أكثر مباشرة وحميمية بين العلامة والشيء، وبالتالي انتباهاً أكبر للبنية الداخلية للعلامة. وبالمقارنة مع اللغة الإشارية، فإن اللغة الانفعالية emotive language التي تؤدي بشكل رئيسي وظيفة تعبيرية، وكقاعدة، أقربُ إلى اللغة الشعرية(التي تُوجّه نحو العلامة بوصفها علامة). وغالباً ما تتداخل اللغة الشعرية واللغة الانفعالية فيما بينهما، ولذا فإن هذين الشكلين من أشكال اللغة غالباً مايجري تماهيهما على نحو خاطئ تماماً. وإذا ما كانت الوظيفة الجمالية هي السائدة في رسالة لفظية، فإن هذه الرسالة عندئذ يمكن أن تستخدم بالتأكيد العديد من وسائل اللغة التعبيرية، ولكن هذه المكونات تكون عندئذ خاضعة للوظيفة المحددة للعمل، وتتحول بفعل سائده.

لقد كان للبحث في السائد نتائج هامة بالنسبة لآراء الشكليين في التطور الأدبي. ففي تطور الشكل الشعري ليست القضية قضية اختفاء عناصر معينة وانبثاق عناصر أخرى بمقدار ما هي قضية تحولات في الصلات المتبادلة ما بين المكونات المتنوعة للنظام، وبعبارة أخرى بمقدار ماهي قضية السائد المتحول. فضمن مُركبٌ معطى من المعايير الشعرية بشكل عام، أو ضمن مجموعة المعايير الشعرية الصالحة لجنس شعري معين بشكل خاص، تغدو العناصر- التي كانت أصلاً ثانوية- أساسية ورئيسية. ومن ناحية أخرى، فإن العناصر، التي كانت أصلاً العناصر السائدة، تصبح فرعية واختيارية. وفي الأعمال المبكرة لشكلوفسكيSklovoskij عُرّف العمل الشعري بأنه جملة وسائله الفنيةartistic devices ، بينما بدا التطور الشعري ليس أكثر من استبدال لوسائل معينة. ومع التطور اللاحق للشكلية، نشأ التصور الصحيح للعمل الشعري بوصفه نظاماً بنيوياً، أو مجموعة هرمية من الوسائل الفنية المحكومة بشكل منتظم. والتطور الشعري

هو تحول في الهرمية. فهرمية الوسائل الفنية تتغير ضمن إطار جنس شعري معطى، وأكثر من هذا، فإن التغير يؤثر في هرمية الأجناس الأدبية، و-على نحو متزامن-في توزيع الوسائل الفنية ضمن الأجناس المفردة. فالأجناس التي كانت أصلاً طرقاً ثانوية، تنويعات جانبية، تتقدم الآن إلى الأمام، في حين تُدفع الأجناس المعترف بها إلى الخلف. إن أعمالاً شكلية عديدة تتناول الفترات المفردة للتاريخ الأدبي الروسي من وجهة النظر هذه ففوكوفسكيGukovskij يحلل تطور الشعر في القرن الثامن عشر؛ وتينيانوفTynjanov وآيخنباوم Ejxenbaum ، متبوعين بعدد من تلاميذهما، يتفحصان تطور الشعر والنثر الروسيين خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ وفيكتور فينوغرادوف Viktor Vinogradovيدرس تطور النثر الروسي مبتدئاً بغوغول، وآيخنباوم يعالج تطور نثر تولستوي تجاه أرضية النثرين الروسي والأدبي المعاصرين. وتتغير صورة التاريخ الأدبي الروسي على نحو ملموس؛ إنها تغدو، وعلى نحو لا يمكن مقارنته، أغنى، وفي الوقت ذاته، أكثر توحداً، وأكثر تركيبية، وتنظيماً، من الـ membra disjecta للبحث الأدبي السابق.

وعلى أي حال، فإن مشكلات التطور ليست مقصورة على التاريخ الأدبي. إذ تنشأ كذلك مسائل متصلة بالتغيرات في الصلات المتبادلة بين الفنون المفردة، وتمحيص المناطق الانتقالية هنا مثمر على نحو خاص؛ تحليل المنطقة الانتقالية بين الرسم و الشعر مثل الرسم التوضيحي illustration ، أو تحليل منطقة الحدود بين الموسيقى والشعر مثل الرومانس,romanace على سبيل المثال .

وأخيراً تنشأ مشكلات التغيير في الصلات المتبادلة بين الفنون والميادين الثقافية المتصلة بها على نحو وثيق، وخاصة مايتعلق بالصلات المتبادلة بين الأدب والأنواع الأخرى للرسائل اللفظية. وعدم استقرار الحدود، والتغيير في مضمون الميادين الفردية ومداها، متوازن على نحو خاص هنا. وتتمتع الأجناس الانتقالية بأهمية خاصة بالنسبة للمختصين. فأجناس كهذه في فترات معينة تقوم على أنها فوق -أدبية extra-literay وفوق -شعريةextra-poetic،في حين إنها في فترات أخرى قد تؤدي وظيفة أدبية مهمة لأنها تشتمل على تلك العناصر التي يوشك أن يؤكد الأدب بمعناه الفني belles-lettres،بينما تكون الأشكال الأدبية المعترف بها محرومة من هذه العناصر. وأمثال الأجناس الانتقالية هذه هي، على سبيل المثال، الأشكال المختلفة للأدب الحميم**Littérature intime**-الرسائل، اليوميات، كتب

الملاحظات، ومحاضرات الرحلات المصورة travelogues والتي تؤدي، في فترات معينة، (على سبيل المثال في الأدب الروسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر) وظيفة هامة ضمن المُركّب الكلي للقيم الأدبية.

وبكلمات أخرى، إن التحولات المستمرة في نظام القيم الفنية تنطوي على تحولات مستمرة في تقويم الظواهر المختلفة للنص. فذاك الذي، من وجهة نظر النظام القديم، استُخِفّ به، أو حُكِمَ عليه بأنه غير كامل، أو هاو، أو شاذ غير مألوف، أو بكل بساطة خاطئ؛ أو ذاك الذي عُدّ بدعةً، أو منحطاً، أو عديم القيمة، قد يظهر، ويتّخذ قيمة إيجابية، من منظور نظام جديد. فأشعار الشاعرين الغنائيين الرومنتيين يتوتشيفTjutcev وفِتْ fet انتقدت من جانب النقاد الواقعيين لأخطائها ولا مبالاتها المزعومة وهكذا. وتورغينيف، الذي نشر هذه القصائد، صحح بشكل شامل إيقاعها وأسلوبها بغرض تحسنها وجعلها ملائمة للمعيار القائم. وغدا تحرير editing تورغينيف لهذه القصائد النسخة المعترف بها، ولم تعَد النصوص الأصلية إلى وضعها السابق، وتردّ مكانتها إليها، ويعترف بها على أنها خطوة مبدئية نحو مفهوم جديد للشكل الشعري، إلا في العصور الحديثة. وفقيه اللغة التشيكي ج، كرال j.kral رفض شعر إربن Erben وتشيلاكوفسكيcelakovsky لأنه خاطئ ومهلهل من وجهة نظر المدرسة الواقعية في الشعر، في حين إن العصر الحديث يمدح في هذه الأشعار، وبالتحديد، بسبب تلك القسمات التي أُدينت من أجلها باسم القانون الواقعي. وأعمال المؤلف الموسيقي الروسي العظيم موسورغسكي Musorgskij لم تتماثل مع متطلبات التوزيع الموسيقي المعمول به في أواخر القرن التاسع عشر، وأستاذ التقنية التأليفية المعاصر، ريمسكي-كورساكوف kimskij-korsakov عدّلها تبعاً للذوق السائد لعصره؛ ولكن الجيل الجديد روّج القيم-الفتح التي وفرها "اللاصقل" لدى موسورغسكي وغيبتها إلى حين تصحيحات ريمسكي-كورساكوف، وأزاح بالطبع إعادة اللمسات تلك من مؤلفات مثل بوريس **غورونوف Boris Godunov** .

لقد غدا الانتقال، التحول، في الصلة بين المكوّنات الفنية الفردية، القضية المركزية في التفحصات الشكلية. ولهذا الوجه من التحليل الشكلي في ميادين اللغة الشعرية أهمية ريادية بالنسبة للبحث اللغوي عامة، لأنه يقدم حوافز مهمة لتجاوز الفجوة بين المنهج التاريخي التطوري والمنهج الآني لقطاع عرضي زمني

وروما. لقد كان البحثُ الشكليُ هو الذي دلّل بشكل واضح على أن التحول والتغيير ليسا فقط بيانَيْن تاريخيين (كان هناك "أ" أولاً، وبعدها نشأت " أ-ا " في مكان "أ")، بل إن التحول كذلك ظاهرة آنية معاشة على نحو مباشر، وقيمة فنية ذات صلة. إن لدى قارئ القصيدة، أو مُشاهد اللوحة، وعياً حيّاً بنظامين: القانون التقليدي، والجدة الفنية، بوصفها انحرافاً عن ذاك القانون. ومقابل أرضية التراث تحديداً يتم تصوّر الجديد. لقد وضّحت الدراسات الشكلية أن هذا الحفظ للتراث، والانفصال عنه، المتزامنين، يشكلان جوهر كل عمل فني جديد.

□□□

رواية "قلب الظلام"

سيدرك واتس

■ د. ابراهيم السماعيل■

رواية جوزيف كونراد (قلب الظلام) هي رواية صغيرة أو حكاية طويلة ولكنها مثيرة للجدل ومليئة بالمتناقضات ومركبّة وحيوية وغنيّة بالمعلومات. إنها مزيج من السيرة الذاتية للكاتب المسرودة بشكل غير مباشر ومن حكاية مسافر وقصّة مغامر وأودية نفسية وهجاء سياسي وقصيدة شعرية رمزية وكوميدية سوداء وميلودراما روحيّة وتأمل شكوك. لقد أثبتت هذه الرواية القصيرة أنها "سابقة لأوانها": وأنها نص حافل بالتوقعات إلى حدّ استثنائي. لقد نشرت الرواية لأوّل مرة عام ١٨٩٩ كسلسلة في مجلة "بلاك وود" الصادرة في أدنبرة Blackwood Edingburgh Magazine وأصبح لها تأثير كبير خلال العقود اللاحقة ووصلت إلى أفق الترحيب النقدي في فترة ما بين ١٩٥٠-١٩٧٥. وخلال الربع الأخير من القرن العشرين، حين كان تأثيرها عظيم الانتشار هوجمت هذه الرواية بقوّة بناءً على أرضية سياسية من قبل النقاد دعاة المساواة بين الرجل والمرأة ومن قبل نقاد الجناح اليساري ونقاد العالم الثالث(١). ستحاول هذه المقالة مناقشة خطوط الرواية المتغيرة في دوامة الزمن، (وهذه عبارة "فيست" في مسرحية "شكسبير": "الليلة الثانية عشرة") وستدّعي المقالة أنّ الرواية ما تزال تحتفظ ببعض القدرة على انتقاد نقادها.

— 1 —

إنّ عبارة "سابقة لأوانها" تحتاج أولاً إلى دفاع. فما يجعلها سابقة للأزمنة الحاضرة هو أنّها قد أخذت منها بذكاء: لقد ناقش كونراد قضايا يومية ببراعة

حذرة وغموض حتى إنّه سبق في مناقشته العديد من هموم القرن العشرين.

إذا أخذنا بعين الاعتبار بعض النواحي الواضحة في الرواية فإننا نجد أنّ (قلب الظلام) تنتمي إلى نهاية القرن التاسع عشر. إنها قصة سفر، واستكشاف مليء بالمغامرات، وحكاية "مخفر متقدّم للحضارة". إن الرواية تعتمد على نوع المعلومات نفسها التي أصبحت شهيرة بفضل كتّاب مثل "رايدر هاكارد" و"روديارد كيبلنغ" و"ر.ل ستيفنسون" وكتّاب عديدين آخرين أقل شهرة: إنها القصة المناسبة للإمبريالية وهي في أوج حكمها وتسلطها. إنها قصة رحلةٍ داخل أظلم أفريقيا، منطقة أصبحت شهيرة ليس فقط بسبب استكشاف "هـ.م. ستانلي" ولكن أيضاً بفضل مؤتمر برلين عام ١٨٨٥ الذي اعترف بوجود "دولة الكونغو الحرّة" ملكاً شخصياً للملك "ليوبولد الثاني" ملك بلجيكا. لقد كانت فترة مليئة بالمنافسة الدولية الشديدة من أجل الحيازات الاستعمارية. وكان هناك اهتمام واسع بالتحديات النفسية والأخلاقية والسياسية التي تعرّض لها الأوربيون نتيجة احتلالهم لإفريقيا. وعالجت الرواية موضوع الرجوع إلى صفات الأسلاف والانحطاط في الوقت الذي أعطى هذه الموضوعات أهمية "زولا" وكتّاب الطبيعة و"سيزار لومبروسو" (الباحث في علم الجريمة) و"ماكس نورادو" مؤلف (الانحطاط) وكذلك المجالات القائمة على الحركة الجمالية. فالكاتب "نورادو"، مثلاً، ادّعى أنّ الحضارة أفسدت بتأثير أناس كانوا فاسدين أخلاقياً وأنّ وصفه للنمط الأكثر موهبة، وللعبقري ذي القوة السحرية الجذابة رغم فسوقه، قد يكون أثر في وصف "داروين" عن النشوء التي أحدثت قلاقل واسعة حول الطبيعة الإنسانية وأصولها ومستقبلها. وأخيراً فإنّ شهرة القانون الثاني و"اللورد كيلفن" عن الديناميكا الحرارية وقانون الأنتروبيا قد أوضح أنّه في النهاية عندما تبرد الشمس في السماء تصل الحياة إلى آخر المطاف في هذا الكوكب الذي سيكون مصيره الظلام الحالك. ناقش "كونراد" أو لمحّ إلى مسائل كهذه في روايته القصيرة (٢). وقام بتميّز بمزج العوامل الشهيرة بتحليل شديد التكلّف. تتضمن العوامل الشهيرة التلميحات الموضوعية والسرد الممتلئ بالمغامرات وعدداً من المواد المعلوماتية الغريبة. وكانت معالجة الأمر متعددة الجوانب إلى حدّ قاهر وكانت غير مباشرة أيضاً.

نجد في رواية (قلب الظلام) حكاية يرويها رجل بريطاني لرجال بريطانيين آخرين. إنّ هذه الطريقة، وهي "الحكاية ضمن الحكاية"، كانت مألوفة ومناسبة

بشكل خاص في ذلك الوقت. ومن بين كتاب تلك الفترة الذين أعجب "كونراد" بأعمالهم، والذين استخدموا هذه الطريقة "تورجنيف" و"ماوبسان" و"جيمس " و"كيبلنغ" و"كرين" و"كنينكهام كرايام" و"ويلز" هذه لم تكن فقط مرآة للأعراف الاجتماعية لعصر تسود فيه نوادي الرجال. وتجمعات اجتماعية نصف رسمية يتقابل فيها المسافرون، ويقارنون المعلومات، ويتبادلون الأحاديث حول تجربة أجنبية، بل أكدت أيضاً تفاعل التجربة الاجتماعية والشخصية وربّما كذلك التعبير مسرحياً عن نسبة الإدراك وحدود المعرفة أو الخلافات بين المبادئ الخاصة والعامة. وإذا بدأنا من العنوان -(قلب الظلام) يستحضر إلى الأذهان مفاهيم متناقضة -فإنّ الحكاية مليئة بالتناقضات. وفي التسعينات من القرن التاسع عشر كثرت المتناقضات سواءٌ كانت صغيرة أم كبيرة. فلم تظهر في العبارات والحكم المستشهد بها لـ "أوسكار وايلد" فقط ولكنّ هذه التناقضات حدثت على مستوى عالٍ في أعمال كتاب مثل "صاموئيل بتلر" و"إدوارد كاربنتر" و"جورج بيرناردشو" و"توماس هاردي"، و"وايلد" مرة أخرى (في مقالته "روح الإنسان تحت حكم الاشتراكية" على سبيل المثال). اكتسب التناقض الأيديولوجي ضغطاً بيانياً هنا. وقد أعلن بودلير سابقاً أنّ الطبيعة أعطت "غابات من الرموز"(٣) في فترة حازت فيها الرمزية في النثر والشعر اهتماماً جديداً، فقد كان كونراد قادراً على أن يعبّر عالياً عن تناقضاته ليس من خلال التعبير الصحيح فقط بل عن طريق الصور الرمزية الغامضة والرموز المتعددة المعاني أيضاً. يعطينا السرد القصصي لرواية (قلب الظلام) المتناقضات التالية:

- **يمكن للحضارة أن تكون بربرية. إنّها في وقت واحد مظهر مخادع وإنجاز قيّم يجب أن يحافظ عليه بحذر.**
- **ينقذنا المجتمع من الفساد، ولكن المجتمع نفسه فاسد.**
- **الإمبريالية يمكن أن يغفر لها إذا "كانت تحمل فكرة ما" ولكن الإمبريالية لا يمكن أن يغفر لها لأنها "سرقة بالعنف".**
- **تتعدى الأخوة الخلافات العرقية، ولكن "نحن نعيش كما نحلم وحيدين!**
- **يجب أن تصل الحقيقة إلى كل الناس ما عدا النساء الذين يجب أن لا يعلموا بها إنّ إيصال ما هو ضروري عمل مستحيل.**
- **الأخلاق شيء زائف، ولكن الكائنات البشرية تصبح كائنات زائفة بدونها.**

-الوعي أفضل من عدم الوعي، ولكن يمكن أن نصبح واعين بأنّه من الأفضل لنا أن نكون غير واعين، ويمكن أن نتعلم أنّ الجهل فضيلة.

-الرجل الذي يبيع روحه فهو على الأقل يمتلك روحاً ليبيعها ويمكن أن يكتسب أهمية لا تعطى للمعتدلين من الناس.

تثبت الصور المجازية في الرواية بشكل متكرر أنها متناقضة. فقد استخدمت التلازمات المعتادة للأبيض والأسود وللمضيء والمظلم بشكل متنوع وغيرت معانيها. إنّ المدينة (ضرائحية)، ولندن موصوفة دائماً بالظلام الكئيب، وعنوان القصة نفسه يشير لا إلى قلب أظلم إفريقيا، فقط بل كذلك إلى فساد "كيرتز" وإلى لندن المظلمة وإلى الأنواع التي لا تعد ولا تحصى من الظلام والغموض سواء كان جسدياً أم أخلاقياً أم وجودياً.

هناك عدة سمات بارزة لرواية (قلب الظلام) لا يمكن أن نتبينها في القرن التاسع عشر والماضي البعيد. وكان لمعالجتها الهجائية للإمبريالية سوابق في رواية (رحلات جلفر) عام ١٧٢٦ للروائي "سوفت"، وفي (كانديد) عام ١٧٥٩ لـ "فولتير"، وفي (دون جوان) ١٨١٩-١٩٢٤ لـ(بايرون) إنّ "كيرتز" ذا القوّة السحرّية الجذابة، واللامع مع أنّه فاسق، الفاسد الساحر، ينحدر من "الشريرين الأبطال" للرواية الهمجية Gothic Novel والمثال المشهور عن هؤلاء الأبطال هو "هيثكلف" بطل "إميلي برونتي" (الذي هو مثل "مونتوني" بطل "آن رادكليف" المنحدر من سلالة شيطان "ملتون" الذي يعتبره الرومانسيون ثائراً سامياً). وأكثر من هذا فإنّ مجاز القصة يوحي بأن كيرتز هو "فاوست" الجديد وأنّه قد باع روحه من أجل السلطة وإشباع النفس، ولذا فإنّ "شارلي مارلو" قد يكون مديناً للكاتب "كريستوفر مارلو"(٤)، حتى إنّ طريقة السرد غير المباشر تلك التي كانت شائعة في التسعينات من القرن التاسع عشر يمكن أن تكون على صلة بالطريقة الشعرية للمونولوج الدرامي الذي استخدمه الشاعر "براونينك"، والشاعر "تينيسون". ويمكن أن تكون على صلة مع الاستخدام المتكلّف للرواة المتعددين في رواية "برونتي" (مرتفعات وذرنغ). ويمكن أن تستقصى هذه الطريقة من خلال قصيدة "كوليردج" أشعار بحّار قديم" عبوراً إلى الخلف ووصولاً إلى (حكايات كانتربري) لـ (تشوصر) وانتهاء بالقصص المدرجة في ملاحم "هوميروس". إنّ رحلة "مارلو" تبدو شبيهة بوضوح برحلة "دانتي" الخيالية في الجحيم **The Inferno** وتساعدنا

التلميحات إلى روما القديمة علـى استعادة ذكرى الانيادة The Aeneid ولا سيما الكتـاب السـادس منهـا الـذي يسـافر فيـه البطـل الأسـطوري "اينيـاس" عـبر عـالم الجحيم"(٥).

اتخذت (قلب الظلام) طبعاً عدداً من مصادرها من تجربة "كونراد" الشخصية فشكه في "المهمة الإمبريالية" يمكـن أن يُعزى إلـى واقـع أنّ "كونـراد" قدَ وَلِدَ فـي بولندا، التي اقتسمتها النمسا وبروسيا وروسيا واختفت من خارطة أوربا، وإلـى أنّ والديه كانا وطنيين مشكوكاً في أمرهما، وقد نفتهما السلطات الروسية عقاباً علـى وطنيتهما التآمرية لقد مات والده نتيجة للصراع السياسي ضـد الاضطهـاد الروسـي وكان "كونراد" ما يزال شاباً يافعاً حينهـا. مـن هنـا جـاء إحسـاس "كونـراد" العـارم بالثمن الذي انتزعته منه إنسانياً المثالية السياسـية والمثاليـة مـن جميـع الأنـواع فـي الحقيقة. ونتيجة لهذا فقد كـان شـعوره بالعزلـة مميزاً. إنّ الخـلاف بيـن رومانسـية والـده "أبولـو كورتشينوفسكي" والنصيحـة الذكيـة والممتلئة بالشك لعمـه وراعيـه "تاديوسز بوبرووسكي" قد ساعده على تطوير حـسّ ملـيء بالمتناقضـات والصـراع الأخلاقي(٦) غذّت السنوات العديدية التي قضاها "كونراد" في البحر الاحترام عنـده للمضـامين الأخلاقيـة لفن. الملاحـة -ولأخـلاق العمـل والواجـب. فهـذا هـو علـم الأخلاق الذي يجده "مارلو" مؤازراً له، والذي منه أصبح "صانعُ الغلايـات البّحـار" في الحكاية مثالاً متواضعاً. أصبـح هـذا العلـم ملموسـاً إلـى حـدّ التنـاقض فـي ذلـك الكتاب الذي يتناول فن الملاحة، والذي كتبـه "تـور، تاوسون أم اسم كهـذا" والـذي وجد في قلب الغابة.

تلقت (قلب الظلام) دفعـاً مـن قبـل رحلـة "كونـراد" إلـى الكونغـو عـام ١٨٩٠ ولاحـظ "كونـراد" خـلال رحلتـه دليـلاً علـى الفظاعـات والاستغلال وعـدم الكفـاءة والنفاق الإمبريالي. وهذا ما أقنعه بالفارق بين بلاغة إدعاءات الإمبريالية والواقعيـة القاسـية "لأحقـر تدافـع مـن أجـل السـرقة ذاك الـذي شـوّه تـاريخ الضمـير الإنسـاني ("كتاب كونراد" : المقالات الأخيرة: ص١٧). أعطت تلك التجربة أساسـاً للكراهيـة الواسعة في (قلب الظلام). وبالتأكيد وعلى كل حال، فـإنّ مـزج هـذه الكراهيـة مـع النيّة الرمزية الخيالية يصل بنا إلى مبالغة هجائية: إنّ عدم الكفاءة وعدم الأهلية اللذين نراهما في الروايـة شـغلا صفحـات الروايـة إلـى درجـة أنّـه يبـدو مـن غـير الممكن أنّ الإمبرياليين في أفريقيا يمكن أن يؤسسوا سككاً حديديـة عمليـة وأنظمـة

طرقات ومدناً وبشكل مشابه كما يقول "نورمان شيري" تشبه الحياة الحقيقية حياة "كيرتز" وأمّا "جرجس أنطوان كلين" فقد كان وجه الشبه في حقيقة أنّه كان تاجراً مريضاً في الكونغو، وكان عليه أن يُنقل باتجاه مجرى النهر على مركبة "كونراد"، وأنه مات في الرحلة هذا فقط ولا يوجد أيّ دليل على الإطلاق على أنّه شارك كيرتز لمعانه وفسوقه(٨).

ثمّة عوامل شخصية وديّة أخرى ساعدت في تدعيم مواد الحكاية. لقد كان "كونراد" راوية حيّاً اعتاد أن يتقايض الحكايات مع "ج.ف. دبل يو، هوب" و"دبل يو.ب كيين" و"سي. هـ. ميارس" على مركبة "هوب" واسمها "نيلي" تلك المتوقفة في نهر التايمز وهذا يزودنا بموقع وطريقة افتتاح القصة كان "هوب مديراً لشركة مثل المضيف في الحكاية، وكان "كين" المحاسب. وأمّا "ميارس" فكان وسيطاً تجارياً. ذهب "كونراد" إلى بروسل ليحصل على وظيفة في الشركة البلجيكية التي نظمت التجارة إلى الكونغو، وبالطريقة نفسها يسافر "مارلو" إلى المدينة الضرائحية، وتحديداً بروسل، من أجل مقابلة للوظيفة. نجح "كونراد" مثله مثل "مارلو" في المقابلة من خلال دعم عمته (مع أنّه في حالة "كونراد" كان الشخص الذي خاطبه بالعمة هو "مارغريت بورادوسكا"- وهي زوجة ابن عم بعيد له). كانت السيدة "بورادوسكا" في حداد عندما زارها "كونراد" بعد رحلته إلى الكونغو، لأنّ زوجها كان قد مات حديثاً وقت ذلك، وبما أنّ كونراد" كان متعلقاً عاطفياً بها فإنها أصبحت مثالاً واضحاً للخطيبة المنكوبة التي شعر مارلو بحب أوليّ تجاهها(٩) إذا كان "مارلو" يمتلك سمات مشتركة عامة مع "كونراد" فإنّ تصوير "كيرتز" قد تغير ربما لإحساس الكاتب بالشبه بين مصيبة "كيرتز" ومصيبة الكاتب المتفاني المبدع. وفي مقطع من مقاطع كتابات السيرة الذاتية لـ "كونراد" (سجل شخصي) الذي يلقي فيه بعض الأضواء على أهدافه بصفته مؤلفاً يقول "كونراد":

في ذلك العالم الداخلي، حيث تذهب عواطفه وأفكاره باحثة عن تجربة المغامرات الخيالية، هناك لا يوجد شرطة ولا قانون ولا ضغط الظروف ولا خوف من الرأي يحفظه ضمن الحدود. إذاً من سيقول بالقول "لا" لإغراءاته إذا لم يقلها ضميره؟

(ص:١٨)

إذا كان بالإمكان أن نعزو الحكاية إلى تجربة "كونراد" الشخصية، أو لاهتمامات متعددة في التسعينيات من القرن التاسع عشر، ولتنوع التراث الأدبي الطويل، فما الذي يجعلها ممتلئة بالتوقعات للأحداث القادمة؟ وكيف يمكن أن تكون "سابقة لأوانها؟ يكمن الجواب في الربط بين العوامل الجوهرية وغير الجوهرية. إنّ العوامل الجوهرية تتضمن التالي: نشاطها الهجائي وجرأتها الشكوكية وكثافتها الإيحائية وغموضها، والسرد المركب ومعانيها الاستهزائية واقتراحاتها الرمزية وتناقضها المتطرّف وإيهاماتها المقصودة. وأمّا العوامل غير الجوهرية فتتضمن التالي: ازدهار ما يسمى بالعصرانية الثقافية والجاهزية التي نتجت عنها من نقاد عديدين لتقييم ومدح السمات التي اعتبروها عصريّة (١٠) وأيضاً ازدهار التطوّر المتعلّق بالإجراءات النقدية ذاك الذي كان رداً خاصاً على الغموض والاستهزاء والتعددية الرمزية ضمن العمل الأدبي وازدياد الشك المتعلّق بالدين والتاريخ والحضارة والطيبة الإنسانية الذي أصبح متعقداً من قبل الحنين الديني، ومن قبل الأشكال المستمرة للإيمان، ومن قبل بعض الآمال الإنسانية، ويتضمن التطور العام لكراهية الإمبريالية: كراهية سُمعَ صداها من خلال النص كما لاحظ العديد من القراء (مع أنّه بمرور الزمن رفض بعض القراء هذا) إنّ (قلب الظلام) رواية حافلة بالإيحاءات وبالشواهد المعروفة. وقد بدت بشكل متكرر ممتلئة بالنبوءات وذلك بإعطائها ملخصاً عن أماكن التجربة التي اكتسبت شهرة جديدة وفي ضوء الأحداث التاريخية في القرن العشرين. لقد قدّمت الرواية صورة مختصرة عن الفساد والفوضى في العصر الحديث. أصبحت القصة مجموعة صور مصغرة لوقائع أكبر.

أظهرت الحرب العالمية الأولى كيف أنّ الرجال يمكن أن يحاصروا، وأن يُحطّ من قيمتهم، وأن يدمّروا بتكنولوجيا ومنظمات من صنع الإنسان، يبدو أنّ "كونراد" كان سبّاقاً بوصفه الطرق التي خدم فيها رجالٌ وماتوا من أجل منظمة عديمة الرحمة. إنّه يصوّر رجالاً قزّمهم نظامٌ يحكمهم ومحيط غريب يلفهم. وتبدو الهتلرية والهولوكست وقد سبقا بوصف فسوق "كيرتز" الساحر الأوصاف إنّ "كيرتز" الذي يحتمل أن يكون "قائداً لامعاً لحزب متطرف معروف بفصاحته المدوّخة، وهو العبقرية المقنعة الذي صُغّرت طموحاته الضخمة إلى حدّ أنها وصلت إلى إعلانه: "أفنو جميع الوحوش!"(١١) لقد كان هناك اعتراف متزايد

خلال هذا القرن بالهوة الكبيرة بين الدعاية للإمبريالية (سواء كانت دينية أم مثالية) وبين وقائعها الاستغلالية القاسية قدّم هذا خدمة في تسويغ الكثير من القصة التي أعلنت أنّ: "احتلال الأرض.. غالباً ما يعني أخذها بعيداً من أولئك الذين لهم سحنة مختلفة عن سحنتنا، أو لهم أنوف مفلطحة أكثر من أنوفنا. "قلب الظلام: ص١٤٠" أمّا إذا كانت رواية (قلب الظلام) قد قامت بالتعليق على حرب فيتنام فهذا قد تمّ تعرّفه في الفيلم المشهدي لـ"فرانسيس فوركوبولا" وهو بعنوان "رؤية نبوئية الآن "عام ١٩٧٩. وقد ساعد في الوقت نفسه على ظهور فيلم "قلب الظلام" وهو سجل صنع فيلم "رؤية نبوئية الآن" الذي كان شهادة على الفساد الكيرتزي والتفسخ في الحياة الحقيقية. لقد أخرج "نيكولاس" رويك نسخة أخرى للسينما. وبدا كأنّ الميزات المملوءة بالشكوك والكئيبة للقصة سُوّغت بشكل كافٍ بعد مشاهدة سخافات وهمجيات تاريخ القرن العشرين.

وفي عام ١٩٠٢ كتب "إداورد كارينت" وهو صديق "كونراد" وكان أحياناً الناصح الأدبي المخلص له: "إن (قلب الظلام) في براعة نقدها للحياة هي علامة شديدة القصر من علامات ذكاء المؤلف" (من كتاب: (كونراد والموروث النقدي)، إعداد نورمان شيري، ص:١٣٣). وقبل عام ١٩٧٤ أعلن (سي.ب. كوكس) بثقة "أنّ هذه الرائعة أصبحت إحدى القصص الحديثة الرائعة مثل (موت في البندقية) لـ"توماس مان" و(المحاكمة) لـ(كفكا) التي تسلط الضوء على كامل طبيعة الأدب في القرن العشرين ومشاكله وإنجازاته" (مقدمة، ص:٧). ومراراً وتكراراً فإنّ هذه القصة تبدو كأنها بشرّت بإنشغالات ثقافية في القرن العشرين (إنّ تأكيد "سيغموند فرويد" على النفس المنفصمة وعلى "الهذا"[1] id الفوضوي المقاتل والشبق الذي يبحث عن المسرّة رغم الضغط السماوي "للأنا أو للأنا العليا قد تمّ سبقه في تصوير إنجازات "كيرتز" الوحشية في الكونغو يبدو أنّ "س.ج جنك" يستعيد بدوره "كيرتز"، ومجاز القصة، مثل الضوء والظلام، عندما يؤكد أنّ "الحالة الوهمية للإبداع الفني" تكون: شيئاً غريباً يستمد وجوده من المنطقة الخلفية لعقل الإنسان الذي يوحي بهاوية الزمن التي تفصلنا عن عصور ما قبل الإنسانية، أو تستدعي عالماً فوق إنساني من معاكسة الضوء والظلام. إنها تجربة بدائية تتجاوز فهم

---

[1] -الهذا: الجانب اللاشعوري من النفس الذي يعتبر مصدر الطاقة الغريزية أو البهيمية.

الإنسان وهو في خطر الاستسلام لها. (من كتاب: (الإنسان المعاصر في رحلة البحث عن الروح) ص:١٨٠).

إن اهتمام "فرويد" و" جنك" (ولاحقاً "نورثروب فراي" و"جوزيف كابيل" و"كلود ليفي ستراوس" بأهمية الخرافة لاقى الاهتمام نفسه من العديد من الكتاب المعاصرين، وهنا يبدو "كونراد" قد سبقهم ففي عام ١٩٢٣ امتدح "ت.س إليوت" "جيمس جويس" لتطويره في رواية (يوليسيس) ما يسمى "بالطريقة الخرافية" ووفقاً لهذا فإنّ الاسنادات إلى الأساطير القديمة استطاعت أن تنسّق أعمالاً تحدثت عن "بانوراما الفوضى والعبث التي هي التاريخ الحديث" (يوليسيس، النظام والخرافة، ص:٤٨٣) ولكنّ الجاهزية لوضع متعاكسات استهزائية بين الماضي الخرافي والحاضر المادي هي جاهزية مميزة في قصيدة إليوت (الأرض اليباب) نفسها، التي كانت إحدى سمات (قلب الظلام) التي استحضرت ذكريات من خرافة "فاوست" و(الملهاة الإلهية) و(الإنيادة) من خلال وصف الفوضى في اليوم الحاضر وصفاً اعترف إليوت بإدانته لكونراد: إنّ العبارة الأصيلة على الصفحة الأولى لقصيدة (الأرض اليباب) كانت مقطعاً من (قلب الظلام) الذي اختتم بكلمات "كيرتز": "الرعب! الرعب!" وإنّ وصف نهر التايمز في جزء القصيدة "حفلة النار" يستمد تفاصيله من بداية قصة "كونراد"(١٢) والأكثر أهمية من ذلك هو أنّ (قلب الظلام) أوحت بالتناقض المرعب القائل: إنه إذا كان معظم الرجال الذين يعيشون حيوات دنيوية سيموتون موتاً يعتبر فناءً، فإنّ كيرتز" له على الأقل أهمية منحت له لكثرة وشدّة شرّه. وإذا كان "كيرتز" باع روحه فهو على الأقل يمتلك روحاً ليبيعها. وهذا التناقض أورده "إليوت" في (الأرض اليباب)، وفي مقالاته النقدية: "الإدانة نفسها هي شكل مباشر للانعتاق -للتحرر من ضجر الحياة المعاصرة لأنها على الأقل تعطي بعض الأهمية للعيش.. وأسوأ ما يمكن قوله عن معظم شريرينا... إنهم ليسوا رجالاً بالمعنى الكامل لكي يدانوا (من مقالات مختارة، صفحات: ٤٢٧-٤٢٨). لقد استخدم الكاتب "كرايم كرين" التناقض نفسه في (صخرة برايتون) ١٩٣٨ وقد اعترف "كرين" بإدانته لـ "كونراد" وفي فيلم (الرجل الثالث) لعام ١٩٤٩ الذي كتبه "كرين" وأخرجه "كارول ريد" يمتلك الشرير "هاري لايم" نفس السحر والجاذبية عند "كيرتز" ويدعى أحد أتباعه "بارون كيرتز" لعب دور "لايم" "أورسون ويليس" وقد حاول هو نفسه أن يعمل فيلماً عن "قلب الظلام" وفي عام ١٨٩٩ نجد

أنّ رواية (قلب الظلام) بأساليبها البيانية النشيطة وخاصة الإعداد السريع والصور المجازية المتشابكة والاستخدام الرمزي للألوان واستخدام طريقة الجلاء والقتمة Chiaroscuro قد أصبحت سينمائية إلى درجة المغامرة في زمن لم يكن الفيلم فيه موجوداً وإن وجد فقد كان بدائياً.

إنّ الميزات المألوفة للنصوص العصرية هي حس اللامعقول أو اللامعنى للعزلة الإنسانية وللطبيعة الجدلية للتواصل بين الناس. إنّ مجموعة من الكتاب وهم "إليوت" و"كفكا" و"وولف" و"بيكيت" هم من بين الكتاب الذين عالجوا هذه المسائل التي وصف كلّ منها بدقة في رواية (قلب الظلام). إنّ تلويث المحيط الطبيعي بتكنولوجيا الإنسان هو سمة أخرى قويّة من سمات السرد القصصي الذي كتب عنه فيما بعد "إليوت" لورنس" و"كرين" وكتّاب عديدون لاحقون. وكلمات "كيرتز": الرعب! الرعب! قد تم تكرارهم مؤخراً من قبل الكولونيل "كيرتز" الذي لعب دوره "مارلون براوند" المتمتم في فيلم (رؤية نبوئية الآن) ولكن استشهد قبل تكرارهم بأسطر عديدة من قصيدة "إليوت" الرجال الفارغون إنّ هذا قد أحدث استهزاء ثقافياً أنيقاً، حيث إنّ قصيدة "الرجال الفارغون" تأخذ عبارة لصفحتها الأولى "السيد كيرتز - إنّه مات" وتطوّر الموضوع الكونرادي وهو عدم عقلانية الوجود الدنيوي.

تمتد أصداء القصة خلال الزمن وعبر القارات. إنّ "كيرتز" هوالأب الأدبي لـ "تومسون" المثالي الإمبريالي الذي أضاع أخلاقه في الرواية التي هلّل لها في كينيا في الستينات من هذا القرن، واسمها (حبة قمح) عام ١٩٦٧ للكاتب "توجي واثيونج" يجد تقرير "كيرتز" "المجتمع قمع العادات الوحشية مثيله في مقالة تومسون : "النجاح في أفريقيا". ويختتم "كيرتز" تقريره قائلاً: "أفنو جميع الوحوش!" وينعكس هذا في قول "تومسون": "اقضوا على الحشرات الطفيلية" (ص:٤٨-٥٠-١١٧) إنّ رواية مختلفة جذرياً عن هذه الرواية وهي رواية "روبيرت ستون": (جنود الكلاب) عام ١٩٧٥ هي رواية مثيرة رابحة جائزة تصوّر الفساد والوحشية اللذين تقودهما المخدرات في الولايات المتحدة وقد اتخذت هذه الرواية عبارة لصفحتها الأولى هي السطور التالية من رواية "كونراد":

> شاهدت شيطان العنف، وشيطان الطمع، وشيطان الرغبة الحمراء، ولكن أقسم بجميع النجوم كان هؤلاء شياطين ذوي عيون حمر شبقين وأقوياء، أولئك الذين كانوا يتمايلون ويسوقون الرجال -الرجال، أقول لك. ولكنني

وقفت على أعلى التلّة وتنبأت أنّه تحت أشعة الشمس الباهرة للنظر في تلك الأرض سأتآلف مع شيطانٍ ضعيف النظر، متظاهر، وضعيف، ذي حماقة جشعة لا رحمة فيها.

(ص:١٥٥)(١٣).

- ٢ -

قبل السبعينات من القرن العشرين تلقت (قلب الظلام) تهليلاً نقدياً عظيماً، وقد انتشرت بشكل واسع بوصفها "نصاً مقرراً" في الكليات والجامعات. لقد أصبح "معترفاً بها" فمع أن فيها نواقص (ربما مثل الإصرار الوصفي)(١٤) فقد فاقت النقاط القوّية فيها النقاط الضعيفة. كان تأثيرها الثقافي واسعاً بوضوح. فقد قدّمت فائدة بكونها مرجعاً وبإعطائها مختارات من المشاهد والمقاطع التي لخصت بطرق مختلفة مشاكل القرن العشرين، وبشكل خاص أشكال الاستغلال في هذا القرن وأشكال الفساد والانحطاط. ومع هذا كما يقول "فيست" في (الليلة الثانية عشرة): (يجلب دوران الزمن أشكالاً من الانتقام" وفي السبعينيات من القرن العشرين تطوّرت الهجمات النقدية الحادة على رواية (قلب الظلام) وفنّ "كونراد" لدى الكاتب الشيوعي "تيري ايكلتون" هو أدب المتناقضات الأيديولوجية الذي ينتهي بمأزق:

لا يؤمن كونراد بالتفوق الثقافي للأمم الاستعمارية، ولا يرفض الاستعمار كليّة. إنّ رسالة (قلب الظلام) هي أنّ الثقافة الاستعمارية هي في أصلها متوحشة كوحشية المجتمع الإفريقي - إنها وجهة نظر تقلق الافتراضات الإمبريالية إلى درجة دقيقة تتسبب بإعادة تعزيزها.

(النقد والأيديولوجيا، ص:١٣٥).

ولكن قبل هذا الهجوم وقع ضد الرواية هجومٌ سياسي أكثر تدميراً. ففي محاضرة عام ١٩٧٥ أعلن الروائي النيجيري الشهير "تشنوا أتشيبي" أنّ كونراد كان "عنصرياً لعيناً" (صوره إفريقيا، ص٧٨٨) أكّد "أتشيبي" أنّ رواية (قلب الظلام) تصوّر إفريقيا على أنها "مكان عدم... وبالمقارنة مع هذا المكانِ أصبحت حالة أوربا مشهورة الجمال الروحي" (ص:٧٨٣) لقد أهين الأفارقة، وحُطّ من قدرهم، وصوّروا بأشكالٍ مضحكة، أو بالغوغاء الصاخبين. لقد منعوا من حق

الكلام، وإذا، منحوا هذا الحق فإنما ليدينوا أنفسهم بأفواههم. إننا نشاهد "إفريقيا التي تبدو ساحة معركة ميتافيزيقيا خالية من أيّ إنسانية يعترف عليها، والتي يدخلها الأوروبي على جثته". (ص:٧٨٨) إنّ النتيجة حسب قوله هي أننا حصلنا "على كتاب معادٍ وباعثٍ على الأسى بشكل كبير" داعمٍ للتعصب العرقي وبناءً عليه يجب أن يُدان هذا الكتاب. كان لمحاضرة "أتشيبي وقعاً قوياً وقد أعيدت طباعة نصها، وأعيدت مناقشته مراراً وتكراراً. أظهرت (قلب الظلام) التي بدت جريئة وحادة في هجماتها على الإمبريالية، للناس الآن على أنها عملٌ مناصر للإمبريالية فعلاً، في تأييدها للحقد العرقي بحسب رأي الكاتب الإفريقي المشهور. أمّا الهجوم التالي فقد جاء من النقاد الداعين للمساواة بين الرجل والمرأة ولهذا الهجوم مشابهة لرأي "أتشيبي" فبينما رأى أتشيبي أنّ الأفارقة قد همّشوا وجسّموا بشكل حطّ من قدرهم، فإن العديد من النقاد الداعين للمساواة بين الرجل والمرأة قد شعروا بأنّ القصة قد قللت من قيمة النساء بشكل مشابه "نينا بيليكان ستراوس" و"بيتي لندن" و"جوهانا م. سمث" و"إيلاين شوالتر" كانوا بين أولئك النقاد الذين ادّعوا أنّ (قلب الظلام) لم تكن إمبريالية فقط، وإنما كانت ضد النساء. أعلنت "ستراوس" أن النقاد من الرجال قد أصبحوا شركاء مارلو الذي "يجلب الحقيقة للرجال بجلبه الكذب للنساء (استثناء الخطيبة، ص:٣٠) إنّ خطيبة "كيرتز" the Inrtended التي لم تعط اسماً لم تعط الحقيقة أيضاً وذلك للإبقاء على الأخوّة المسيطرة للرجال:

> إنّ القارئة.. في موقف تصرّ فيه على أنّ جبن "مارلو" يتألف من عدم مقدرته على مواجهة النفس الخطرة التي هي شكل من أشكال حساسيته الذكرية: إنّ اشتراكه في البحث عن الاشباع العرقي والمعادي للنساء والإمبريالي، وأخيراً الإشباع الليبيدي، قد تقاسمه مع كيرتز.
>
> (ص١٣٥).

وبشكل مشابه فقد أكّدت "سمث" أنّ القصة تعرض تواطؤ الإمبريالية والنظام التسلطي (البطريركي) حكاية "مارلو" تهدف إلى "الاحتلال" وتهدئة الظلام المتوحش والنساء (الجميلات جداً معاً، ص:١٨٠).

وباختصار إنّ النص الذي ظهر مرّة على أنّه "سابقٌ لأوانه" هو حكاية من القرن التاسع عشر سبقت في مناقشتها التطورات الثقافية في القرن العشرين

ولخصت اهتمامات القرن العشرين وتبدو اليوم كأنها توصف من الناحية التاريخية بأنها بريئة من التطورات الحديثة. إنّ نصاً امتدح دائماً لراديكاليته السياسية يبدو الآن كأنّه رجعيٌّ سياسي. والمشاكل التي ظهرت بسبب الجدل حول محاسن (قلب الظلام) هي الآن مشاكل ليست حول قراءة التفاصيل فقط ولكن أيضاً حول أصل وكيفية تقييم النصوص الأدبية وحول العلاقة بين التقييم الأدبي والحكم السياسي والأخلاقي.

– ٣ –

إذا عدنا إلى قراءة (قلب الظلام) في ضوء تعليقات أتشيبي فإنّ سمات مزعجة متعددة تأتي إلى الصدارة. فمثلاً ومع أنّ الأوربيين يظهرون أنواعاً عديدة من الفساد والفساد الخلقي، فانّ الموضوع الفاوستي يلازم الشر الخارق مع القفز الإفريقي. إنّ "كيرتز" الذي يختصر يزحف على الشاطئ باتجاه حفلة شعائرية، يحاول "مارلو" إيقافه:

> حاولت أن أكسر السحر –السحر الثقيل والصامت للقفز– الذي بدا كأنه يجذبه إلى صدره الذي لا يرحم، وذلك بإيقاظ الغرائز الوحشية والمنسيّة فيه، وبتذكيره بالعواطف الوحشية وغرائز الإشباع والمسرّة. لقد اقتنعت أنّ هذا فقط هو الذي قاده إلى طرف الغابة، إلى الأشجار باتجاه النار المتوهجة، وصوت الطبول ودندنة التعاويذ السحريّة. إنّ هذا وحده قد ضلل روحه اللاقانونية خلف حدود الطموحات المسموحة.(ص:٢٣٤).

وداخل القفر ثمّة:

> جسم أسود يقف على رجلين طويلتين سوداوين يلوّح بذراعين سوداوين طويلين عبر الوهج. إنّ له قروناً، قرون ظبي، وأظن أنها على رأسه. إنه نوع من السحرة أو الدّجالين بلا شك: لقد بدا شيطانياً تماماً (ص:٢٣٣).

ومن الناحية الدينية يبدو مارلو شكّاكاً. وبالتأكيد يوجد تضمين إلحادي في قوله إنّ الحياة هي "ذلك الترتيب الخفي لمنطق لا يرحم من أجل هدف عابس" ومع هذا حيث يتعلق الأمر بسوق "كيرتز" يبدو "مارلو" موافقاً لدعم اعتقاد بالشر الخارق– ذلك الشر يترافق تحديداً مع الناس في الغابة الإفريقية. يمكن للقارئ

الشكوك اليوم أن يستنتج أننا لم يُعرض لنا فقط غموض الفساد بل غموض عرقي. وتعترضنا هنا مشكلة، وهي أنّ المشاهدات المقتبسة هنا هي لـ "مارلو"، وينقصها السلطة التي يجب أن يمنحها "الروائي العالم بكل شيء" يقول "أتشيبي" إن كونراد "أهمل الإشارة إلى إطار بديل للإسناد لمهارة أو لتردد في نفسه.. إنّ مارلو يبدو لي كأنّه يتمتع بثقة "كونراد" التامة (ص:٧٨٧) ومقابل هذا القول يمكن للمرء أن يعترض بأنّ كونراد قد اختار بشكل مدروس السرد غير المباشر والمضاعف، وأنّ حكاية "مارلو" التي يُقاطعها المستمعون إليه بملاحظات مخالفة له تنقلها إلينا شخصية مجهولة. "فمارلو" نفسه جذب انتباهنا بصراحة إلى صعوبة المشاهد بصدق، ونقل الحقائق بشكل صحيح، وهو معروف بحكاياته (غير الحاسمة، فنبرة صوته عند وصفه الساعات الأخيرة لـ "كيرتز" هي بيانية بشكل كبير وأقل دقة من جهة الملاحظة من أوقات أخرى. إنّ التأثير العام للإجراءات غير المباشرة ربّما يجعلنا نفكرّ: "أنّ "مارلو" يمكن أن يوثق به كل الوقت، ولكن يجب علينا أن نحفظ أنفسنا حذرين. إنّه لا يمكن أن يُعتمد عليه تماماً. حقاً إنّ "كونراد" قد عانى أكثر مما فعل أغلب المستخدمين لطريقة السرد غير المباشر ليحفظ إمكانية البعد النقدي بين القارئ والراوي القصصي.

ومهما يكن فانّ "أتشيبي" قد عرض بقوة الصفة الزمنية للنص. إنّ عدداً من الميزات ومنها استخدام "مارلو" المعتاد لعبارة زنجي تظهر بوضوح المصدر الفيكتوري للقصة. ويخاطر المدافعون عنها الآن باستخدام منطق مشكك فيه. فعندما يقول مارلو أشياء يوافقون عليها، يمتدحون "كونراد"، وعندما يقول أشياء تسبب الإحراج لهم، يعيدون إلى الأذهان مشكلة السرد غير المباشر، ويلومون "مارلو"، ويبرئون "كونراد"، ومن الواضح أنّ منطقاً كهذا يمكن أن يعكسه خصومهم بدقة.

كان هجوم "أتشيبي" القوّي شرساً وشاملاً وجدلياً عنيفاً بشكل مدروس ولكنه قام فيما بعد بتخفيف حدته(١٥) وثمة كتّاب من العالم الثالث ومنهم "نوجوجي وايثونجو و"ويلسون هاريس" و"فرانسيس ب. سنك" و"سي" ب. سروان" جادلو بأنه بينما كان كونراد غامضاً في المسائل العرقية، كانت (قلب الظلام) تقدمية بأوصافها الاستهزائية للمستعمرين، وقد أشارت الناقدة الهندية "سنك" إلى أنّ (قلب الظلام" كانت حسّاسة من جهات عدّة، ومن ذلك ملازمة الأفارقة مع الشر الخارق، ومع

ذلك يجب أن تبقى القصة في "لائحة الأعمال التي تدين الاستعمار" واختتم "سروان" قائلاً: "لم يكن كونراد" منيعاً بشكل كامل من عدوى العقائد والمواقف في عصره، ولكن كان في مقدمة أغلب الكتّاب في محاولته التحرر من العدوى"(١٦) ولكي نكون عادلين في حكمنا على الرواية، أو أيّ نصّ أدبي آخر، علينا أن نأخذ بعين الاعتبار تاريخها. وكما يشير "سروان" وفي ضوء المثاليات السائدة في التسعينيات من القرن التاسع عشر ذروة الإمبريالية الفيكتورية كانت الرواية بحق تقدميّة في نقدها للفعاليات الإمبريالية في إفريقيا، وضمنياً الأعمال الإمبريالية بشكل عام. كان "كونراد" يكتب في وقت اعتبر البريطانيون حتى الاشتراكيون منهم أنّ الإمبريالية مشروع يستحق الإعجاب. ساعد "كونراد" قضية الأفارقة في الكونغو، وذلك بجذب الانتباه لمعاملتهم السيئة. وفي الواقع قدّمت القصّة الكثير للاحتجاج الدولي الذي قاتل لإيقاف الممارسات البلجيكية الشائنة هناك. قال "ي.د. موريل" قائد مجموعة إصلاح الكونغو إنّ "قلب الظلام" كانت "الشيء الأكثر قوّة الذي كتب عن الموضوع" أرسل "كونراد" رسائل تشجيع إلى أحد معارفه (وشريك موريل في الحملة) "روجير كيسمنت" الذي نشر تقريراً برلمانياً عام ١٩٠٤ يوثّق فيه ألوان الجشع التي ارتكبها الإداريون البلجيك(١٧) يقول "أتشيبي": إنّ (قلب الظلام) تهمّش الأفارقة، ولكنّ مارلو يأتي بهم إلى المقدّمة عندما يصف بنشاط كلامي مصيبة عصابة السلاسل والعمال المستغلين الذين يموتون في بستان الموت. فما يريد الأوربيين من الآخرين أن يتجاهلوه يراقبه "مارلو" بنقمة ساخرة. إنّ الحط من قيمة الأفارقة التي انتقدت في الرواية هو موضوع القصّة.

وكون القصة قد ظهرت عام ١٨٩٩ يقدّم دفاعاً ضد هجمات دعاة المساواة بين الرجل والمرأة أيضاً مع أنّها دفاعٌ لا تسويغ. فآراء "مارلو" المناصرة للنساء التي يمكن أن يوافق عليها الرجال بشكل واسع في ذلك الوقت وضعت في إطار جدلي في النص بطرق استخدم فيها الاستهزاء، التي تمكن دعاة المساواة بين الجنسين من استخدامها لمصلحتهم. إنّ مارلو الذي يقول: النساء "بعيدات عن إدراك الحقيقة.. في عالم من عالمهم (ص:١٤٨) يعتمد على عمته من أجل الحصول على عمل، ومع هذا فعالمها هو عالمه هو. والأكثر من هذا نجد أنّ كذبة "مارلو" لخطيبة كيرتز، وهي سبب محاولات نقدية كثيرة، تقدّم بطريقة نقاشية مثيرة. يبدو "مارلو" مرتبكاً عندما يقول: (لقد بدا.. بأنّ السماوات ستسقط،

والسماوات لا تسقط لسبب تافه كهذا). وقد قال هو نفسه سابقاً. "أنا أكره وأمقت، ولا يمكن أن أتحمل كذبة". ولذا تُظهر كلماته مستوىً مزدوجاً يكون فيه النساء أولاً: جاهلات بالحقيقة إلى درجة يستحقون اللوم عليها. وثانياً: أنهم بحاجة إلى الكذب الذي يعطيه لهم الرجال على أيّة حال فانّ الأعمال الرجولية المميزة للرجال -مثل الصراع الاستعماري واحتلال القفر -قد صورها "مارلو" على أنها مشوشة فعلاً في عبثها المدمّر.

ظهر إلى الوجود سؤالٌ أكبر نتيجة هذه الانتقادات السياسية لـ (قلب الظلام) أوضح أتشيبي و"ستراوس" إجراء نموذجياً وهو أن نحكم على القصة تبعاً لما إذا كان منهجها السياسي المستنتج يتوافق مع منهج الناقد إلى درجة أنّ آراء الناقد تُدرس والحكاية تمتدح أو لدرجة أنّ آراء الكاتب لا تدرس والحكاية تُدان. هذا الإجراء مألوف ولكنه غريب، فهو يفترض صلاحية عامة لمنهجية الكاتب، ولكن لأناس مختلفين مناهج مختلفة. وأكثر من هذا لا يمكن لمنهجية الناقد أن تبقى ثابتة ومستمرة، ويمكن أن تعدّل بالتجربة والمصادمات مع الأعمال الأدبية ضمناً وبهذا المعنى تبدو (قلب الظلام) وكأنها تنصب كميناً لخصومها. فقد تغيرّ "مارلو" بتجربته في إفريقيا ومايزال يتغير. إنّ أحد السمات الدقيقة للنص هو التعبير بطريقة مسرحية عن شكوكه، وعن تردده، وعن تلمسه المؤكدات التي ستشكك حكايته فيها لاحقاً. ومن خلال "مارلو" تعالج هذه الرواية المتقلبة والمتعلقة بعتبة الشعور عملية التعليم والتعلّم ومسالة مناقشة وجهات نظر بديلة. لتأخذ مثالاً واضحاً: إنه يقدّم تفاسير متناقضة لصرخة "كيرتز": الرعب! الرعب! ولعلها تشير إلى فساد "كيرتز" أو إلى رعب عالم عديم الإحساس. وقد يكون هناك معنىً آخر: ولكن لم يقدّم حل نهائي. يخاطب مارلو مجموعة من أصدقائه على ظهر باخرة بحرية. وربّما لا يوافقه هؤلاء الأصدقاء الرأي، ويبدو أنهم منشقون عنه حقاً، يقول له أحدهم "حاول أن تكون متمدناً وآخر يعلّق قائلاً: "غير معقول" والمعلق الذي أعلن أنّ "كونراد" "عنصري" أو "مميز بين الرجل والمرأة" قد يكون يفرض على "كونراد" "عنصري" أو "مميز بين الرجل والمرأة" قد يكون يفرض على كونراد مجسمات موجودة مسبقاً، ولكن من محاسن الرواية أنها تتساءل عن عملية فرض المجسمات. إنّ عبارات مثل "إنقاذ هؤلاء الملايين الجهلة، أو "أعداء، مجرمين، عمال.. متمردين، أو "طريقة غير صحيحة أو "قائد لحزب متطرف" قد

استخدمت باستهزاء ساخر. وبالإضافة إلى هذا قد يكون المعلّق السياسي الذي يعلّق على النص إمبريالياً يحاول أن يمزج حقل معرفة أدبي مع نظام قيمه الشخصية الذي يؤمن به. إذا ألغينا كل النصوص الماضية فقط نتيجة فهمنا الذي قد يكون عرضة للخطأ، وفشلنا في الموافقة على القيم الحالية، أو الأحقاد المعاصرة فإنّ أعمالاً قليلة ستبقى. وقد يكون للعمل الأدبي أنواعاً. من المضامين والنتائج السياسية، ولكن هذا ليس بياناً سياسياً. إنّه عمل خيالي يقدّم تجربة افتراضية وطوعية جوهره اللغوي يمكن أن يكون متحضراً، في حين أنّ مضمونه المشروح مسبقاً لا يكون متقدماً. وتبقى كل مضامينه ضمن علاقات الاقتباس غير المرئية للخيال في أعمال أخرى، فالمؤلف نفسه يمكن بالطبع أن يستخدم مواد مختلفة تماماً بمضامين متضادة. يصف الراوي "مارلو" النساء في (قلب الظلام) بأنهنّ بعيدات عن الحقيقة ولكن هو نفسه في رواية (صدفة) يصفهن بأنهن يرين "كامل الحقيقة بينما الرجال يعيشون في جنة المخدوع (ص:١٤٤). وفي هذا الوقت في عام ١٩١٠ وقع كونراد رسالة رسميّة إلى رئيس الوزراء "هربرت اسكويث" دافع فيها عن أصوات النساء (رسائل كونراد، الجزء الرابع، ص:٣٢٧)(١٨) قد تستلزم المعرفة بتعقيدات "كونراد" اعترافاً بعادة نقديّة شائعة حديثاً: إنها الكذب التشويهي للماضي في محاولة لتبرير الإشارات السياسية للحاضر تذكّرنا (قلب الظلام) بأنّ هذه العادة تشبه واحدة سبقتها هي اختيار موقف يحط من قدر الشعب المستعمر في محاولة لتبرير أعمال الاستغلال للمستعمر إنّ الحجّاج pilgrims في القصّة هم آباء لبعض النقاد الحاليين.

نحن عادة نقرأ القصة لمتع متنوعة الأنواع. "وكونراد" حصل على لقمة عيشه بوصفه كاتباً مسلّياً، لا كاتب كرّاسات سياسية ودينية. وتأتي المسرّات التي نحصل عليها من (قلب الظلام) من مصادر متعددة. فهي تأتي بشكل رئيسي بسبب نشاطها المثير للذكريات والعواطف وبسبب حالاتها التشويقية، وبسبب أصالتها وقوتها على تمويض الفكر. الشرح هو أداة نقدية ضرورية، ولكن الشرح لا يمكن أبداً أن يكون مساوياً للأصل الذي تكمن حيويته في جمعه بين ما هو عام وما هو خاص، وبين ما هو عقلاني وما هو عاطفي. إنّ تقطيعاً سياسياً للعمل ليس هو الحالة الوحيدة للوزن، وليس هو بالضرورة الأكثر شهرة ولمعاناً. إنّ النقد الأدبي له هوية مميزة من الدفاع السياسي تماماً مثلما تتميز الكتابة الإبداعية عن الكتابة

السياسية غير القصصية. وكما يتحرك النص عبر الزمن نجد أنّ الظـروف الثقافيـة والتاريخية المتغيرة سوف تزيد بشكل متنوّع وتقلل من قوّة الحجة. وربّما تنقرض النصـوص لفترة ولكنها تستعيد حيويتها. فمثـلاً مسـرحية "شكسبير" (الملك لير) اختفت عن المسرح لحوالي ١٥٠ سنة، والمشاهدون الذين شاهدوا مسرحية (الملك لير) في القرن الثامن عشر شاهدوا مسرحية "ناعوم تاتي" وليس مسرحية "شكسبير" ورواية "ماي سنكلير" (حياة ومـوت هاربيت فريان) عام ١٩٢٢ قد أهملت لعدة عقود حتى أعادت نشرها مطبعة فيراكو Virago وسمعة (قلب الظلام) هي الآن مسألة جدل ربّما يتدنى مستواها. ولكن طبيعتها المعقدة كفيلة بإثبات أنها مفيدة للعديد من القراء ولوقت طويل.

والغموض الذي يحيط بالعنوان (قلب الظلام) قد بشرّ بالتعقيد كما رأينا استدعت العبارة الاسمية إلى الأذهان ما يسمى بداخل أظلم إفريقيا، ولكنها تنبأت بفساد كيرتز. تبدأ القصة بالمذكرات المرئية للطرق التي بواسطتها تستطيع لندن التي تعتبر مركز "الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس" أن تكون قلباً للظلام – مغطاة (بظلام كئيب) ولهذا ومن البداية تسبر القصة، وتشكك، وتغيرّ معاني متعاكسات مألوفة بين الأقصى والأدنـى، وبين المتوحش والمتحضـر، وبين الاستوائي والمدني، وبشكل متكرر تكتسب أوصاف القصة حيوية، وذلك باستخدام كونراد للشيفرة المؤجلة، وهو أسلوب بواسطته يسبق الأثر السبب(١٩). إنه يقدّم أوّلاً تأثير الحادثة، وبعد تأجيل الشرح لهذا. يمكن أن نأخذ مثالاً على هذا من وصفه مثلاً للفوضى في المحطة الخارجية ذاك الذي شُرح لاحقاً على أنّه بناء سكة قطار، أو من وصفه للأفارقة المستغلين في عصابة السلاسل الذين "سمّو مجرمين" يعطي هذا الأسلوب حيوية بيانية وواقعية نفسية لعملية الإدراك، ولكنه يؤكد على تفاوت استهزائي، أو على مفارقة ممكنة بين الأحداث التي تحدث، وبين شرحها التقليدي. تستخدم الشيفرة المؤجلة بعدة طرق. فهي تستخدم في معالجة معلومات قليلة، أو أحداث كبيرة حتى في معالجة تراتيب الحبكة داخل الحكاية. وأحياناً تكمن السخرية في حقيقة أنّ الشرح يأتي متأخراً أو غير كافٍ أو يتألف من كذب مشوّه. وهنا يكمن تحذير للمعلقين على رواية (قلب الظلام) إنّ أحد السمات التي جعلتها مميزة بين النصوص في التسعينات من القرن التاسع عشر كان اعترافها بالفوارق بين حقائق التجربة وعدم كفاية الشروح التقليدية لها. تتضمن الحكاية وبشكل

متكرر زيادة يتعذر اختزالها ولا يمكن تلخيصها ويبدو هذا تحذيراً للنقاد بأنهم يقيدون أنفسهم لمعالجة محددة لنثر غير قصصي عقلاني. وبهذا ستتجاوزهم المراجع المتعددة للنص القصصي. يتحدث الراوي المجهول بفصاحة رومانسية عن كل الرجال العظام الذين أبحروا في نهر التايمز، ولكنّ مارلو يتدخل قائلاً: "وهذه أيضاً.. كانت أحد أظلم الأماكن على الأرض" ويستمر ليذكره بأنّ بريطانيا بدت في يومٍ من الأيام قفراً موحشاً للمحتلين الرومان تماماً كما تبدو أفريقيا اليوم للأوروبيين. إنّ هذا يعتبر توبيخاً لبناة الإمبراطورية، ولأولئك المؤمنين بمتانة الحضارة يجلب هذا للأذهان المنظور التاريخي المذل وقد يخيّب هذا أمل القارئ ويجعله حذراً.

ربّما جعل تسليط الضوء على هذا المقطع أيّ ناقد حذراً، وهذا الناقد هو من الذين فشلوا بالأصل في أن يربطوا (قلب الظلام) على نحو عادل بزمن كتابتها، أو من الذين افترضوا تفوق وجهة نظر اليوم الحالي، التي هي نتاج الأزمان، والقائلة أننا "نعيش في ومضة من الزمن". كما يتكرر في (قلب الظلام) نرى أن الحكم القيّم لايمكن منطقياً أن يستنتج من قول الحقيقة. إنّ القصة تدور جزئياً حول الصراع لحفظ أخلاقية خيرية عندما تفقد الأخلاق ضمانة استمراريتها. وبهذا المعنى تبقى (قلب الظلام) قويّة الحجة، وتستطيع أن تعلّم نقادها الحذر. تحمل الحكاية مضامين كئيبة، وهكذا كانت قصة تلقي الحكاية عبر السنين، ولكنّ الفصاحة والبراعة الفنية الفائقة والكثافة المعلوماتية التي ناقشت رواية (قلب الظلام) بها فترتها الزمنية كانت أشكالاً نموذجية يقتدى بها وبدت كأنها على وشك تأمين طول العمر لها.

□□

الحواشي

١-حظوظ الرواية هذه يمكن أن تشاهد في كتاب ("كونراد" والموروث النقدي) من إعداد "نورمان شيري" أو في كتاب (رواية "كونراد" قلب الظلام والنقاد) من إعداد "هاركينس" أو في كتاب ("جوزيف كونراد": قلب الظلام" دراسة تفصيلية في النقد المعاصر) من إعداد "مورفين"، أو في كتاب ("جوزيف كونراد" قلب الظلام) من إعداد بلوم، أو في كتاب ("جوزيف كونراد": تقييمات نقدية) من إعداد كاربين، أو في كتب شركة نورتون للناقد "كيمبرو" عام ١٩٦٣ و١٩٧١و ١٩٨٨. وأيضاً في كتاب (قلب الظلام: مقدمة لتنوع النقد)؛ وأمّا كتاب (قلب الظلام) للكاتب فوثيرجل فيعطي خلاصة افتتاحية مفيدة.

٢-الوثائق المتعلقة بتاريخ "دولة الكونغو الحرة" ورحلة كونراد في تلك المنطقة أعيد طباعتها في كتاب (قلب الظلام) من إعداد "كيمبرو": (رواية قلب الظلام" للكاتب "جوزيف كونراد") الصفحات من ٨٧-١٩٢. ولمزيد من المعلومات عن الخلفية الثقافية يمكن مراجعة كتاب الناقد "وات" (كونراد في القرن التاسع عشر) وفيما يتعلق بـ"نورادو" و"كيلفن" يمكن مراجعة كتاب الناقد "واتس" (رواية قلب الظلام لكونراد: نقاش قريني ونقدي) الصفحات ١٣٢-١٣٤، ١٤-١٥. (كتب "نورادو" إلى "كونراد" ليبنئه على روايته (زنجي نارسيسوس).

٣-بودلير، "مراسلات" في (أزهار الألم)، الصفحات ١٧-١٨.

٤-راجع كتاب الناقد "واتس": (النص المضلل) الصفحات ٧٤-٨٢.

٥-راجع مقالة "إيفانس" (جحيم كونراد) ومقالة "فيدر" "هبوط مارلو إلى الجحيم.

٦-عن الخلفية البولندية راجع كتاب الناقد "ناجدير" (جوزيف كونراد: عرض للأحداث) الصفحات ٢-٥٣ وأماكن أخرى.

٧-راجع (مفكرة الكونغو) في كتاب (رواية جوزيف كونراد: (قلب الظلام) من إعداد "كيمبرو" الصفحات ١٥٩-١٦٦.

٨-الفصول من ١-١٢ من كتاب "شيري" (عالم "كونراد" الغربي) تتعامل مع التحويل القصصي للمواد الواقعية فيما يتعلق بأفريقيا. يُناقش كلين في الصفحات ٧٢-٧٨.

٩-قال "كونراد": إنّ هناك "خيالاً وحيداً من الاهتمام بالحب في الصفحات الأخيرة": (رسائل كونراد، الجزء الثاني، الصفحات ١٥٤-١٥٦).

١٠-ومن أجل علاقة كونراد بالعصرية راجع "كرايم"، الفصل الحادي عشر من هذا

الكتاب وكذلك كتاب "وات": (كونراد في القرن التاسع عشر) الصفحات ٣٢-٣٣ وأماكن أخرى.

١١-تمت ملاحظة هذا الرباط في رواية "جورج ستينر" (نقل أ.هو إلى سان كريستوبال) (١٩٨١) التي يأخذ فيها الدور الكيرتزي "أدولف هتلر" الفصيح والمحمّر الذي يُكتشف في أعماق الغابة.

١٢-راجع قصيدة "إليوت" (الأرض اليباب) الصفحات ٣-١٢٥.

١٣-الطبعة الحجرية (ص:٧) تحتوي على شواهد خاطئة صغيرة.

١٤-يوجد إصرار وصفي زائد بل أسوأ من زائد على "شعائر صامتة"، و"أسرار صامتة"، و"عواطف متوحشة" و"غموض غير مفهوم" وهكذا.. ويقصد كونراد أن يعمل فضيلة من شيء لا يعرف ما معناه.من كتاب ليغز (التراث العظيم)، الصفحات ١٩٨-١٩٩.

١٥-مثلاً النص المنقح من إعداد كيمبرو (رواية جوزيف كونراد قلب الظلام) الصفحات ٢٥١-٢٦٢، نراه يحذف مقطعاً يربط كونراد إلى "رجال في ألمانيا النازية سخروا ذكاءهم في خدمة العنصرية الخبيثة" ويسلم بأن رواية (قلب الظلام) تحتوي على "مقاطع ولحظات جيدة لا تنسى" إن عبارة "عنصري لعين" أصبحت "عنصري متطرف" ويقوم كاربين في كتاب من إعداده: "جوزيف كونراد" "تقييمات نقدية) في الجزء الثاني منه بطبع النسخة المعدلة بالرغم من أنه يشير خطأ إليها على أنه نص عام ١٩٧٧.

١٦-راجع "سروان" في كتاب من إعداد "كيمبرو": (رواية "قلب الظلام" للكاتب جوزيف كونراد" صفحة: ٢٨٥. يذكر اسم "نكوجي واثيونغ" في الصفحة: ٢٨٥ وهناك مقالات كتبها "هاريس" "وسنك" أعيدت طباعتها على الصفحات ٢٦٢-٢٨٠ وكتاب من إعداد "كاربابن" (جوزيف كونراد": تقييمات نقدية) وفي الجزء الثاني منه الصفحات ٤٠٥-٤٨٠ يقدّم تشكيلة من الردود على "أتشيبي".

١٧-لمعلومات عن "موريل"، راجع مقالة "هاوكنز" "انتقاد كونراد للإمبريالية الصفحة ٢٩٣ وعن "كيسمنت" راجع رسائل "كونراد"، الجزء الثالث الصفحات ٨٧، ٩٥، ٩٧، ١٠١، ١٠٣.

١٨-راجع أيضاً "دافيس" (رواية (صدفة) للكونراد والقارءات).

١٩-وعن التشفير المؤجل راجع كتاب "وات" (كونراد في القرن التاسع عشر) الصفحات ١٧٥-١٧٩-٢٧٠-٢٧١-٢٥٧ وكتاب "واتس" (النص المضلّل) الصفحات ٤٣-٤٦ وأيضاً كتابة (مقدمة للكونراد) الصفحات ١١٤-١١٧.

□□□

الشعر:

١. مختارات من: الشعر الألباني - ترجمة : عبد اللطيف أرناؤوط
٢. قصيدتان للشاعر الإنكليزي - روديارد كبلنج - ترجمة : موسى عاصي.
٣. مختارات من ديوان: قلت لكم إنهم كانوا موجودين، الشاعرة الإسبانية : كارمن ألبرت، ترجمة: رفعت عطفة.
٤. مختارات من شعر بول فيرلين ، ترجمة : نبيل أبو صعب.
٥. قصائد روسية ، الشاعر ميخائيل ليرمانتوف، الشاعرة : ريما كازاكوفا ، ترجمة : نزار عيون السود

مختارات من الشعر الألباني

نعيم فراشي Naim frasheri

■ عبد اللطيف أناؤوط ■

ولد الشاعر /نعيم حامد فراشري/ في عام ١٨٤٦م في قرية بجنوب البانيا من عائلة ذات دخل محدود،واضطر أبوه وأخوه الكبير أن يعملا موظفين في الدولة.

وأمضى أيام حياته الاولى في قريته ذات الجمال الطبيعي البديع مما ترك في قلبه آثاراً عميقة.

تلقى (نعيم) أولى دروسه من شيخ مسلم مثقف في قريته،فتعلمَ اللغة العربية والفارسية والتركية مما ساعده فيما بعد أن يطلع على أدب الشعوب الشرقية.

وفي عام ١٨٦٥انتقلت عائلته الى مدينة (يانينا) المركز الاداري حينذاك،وشغف بالمطالعة والقراءة،وقد أثار أدباء الرومان واليونان خياله،فقرأ هوميروس وفرجيل.وأثّر نتاج الكتّاب الفرنسيين أمثال:فولتير وروسو في تفكيره،فاكتسب منهما حب المعرفة فرافقه هذا الحب طوال حياته.ويتحدث في إحدى كتاباته مشيداً بالثورة الفرنسية ومعجباً بالرجال الذين شاركوا في هذا الانقلاب التاريخي:

كانت أوربا معدمة في ذلك الوقت
يلفها يأس كبير
لكنها بدأت في النهوض
بقدوم روسو وفولتير

كما بذل جهداً كبيراً في دراسة شعراء الفرس المشهورين مثل:(جلال الدين الرومي)ونشر مختارات شعرية باللغة الفارسية في ديوان (تخيلات)وكانت

محاولاته الأولى تقليدية وفي عام ١٨٧١عمل (نعيم)موظفاً في جنوب البانيا،ثم مرض وغادر البلاد طلباً للاستشفاء.ولما أبلّ من مرضه،عاد إلى البانيا وكان حينذاك بين عامي ١٨٧٧و١٨٧٨ قد أعلنت رابطة (بريزرن Prizren)التعبئة العامة المسلحة للدفاع عن البلاد.وكان أخوه(عبدول فراشري)أحد رؤساء تلك الرابطة عندئذ تغير أسلوب(نعيم)الشعري،وتخلصت تآليفه من الرواسب التقليدية، واتسمت بنزعة التحرر والاستقلال.

وفي عام ١٨٨٢انتقل (نعيم)مع أفراد عائلته الى القسطنطينية ونشط انتاجه الأدبي والوطني.وانضم هناك إلى جماعة الألبانيين الذين نذروا أنفسهم لتنمية الوعي القومي فيما بينهم.وكان أخوه الآخر (سامي فراشري)من بين قادة هذه الجماعة.فاهتم (نعيم)بتنمية الحركة الوطنية في القسطنطينية،وإيقاظ الشعور القومي بين أفراد الألبانين المهاجرين.

وبما أنه كان عضواً في لجنة الرقابة بوزارة التعليم فقد حصل على إذن لنشر بعض الكتب باللغة الألبانية،مما أتيح له نشر بعض الكتب الثقافية تضمنت الدعوة إلى حب العمل واحترام الناس وإطراء فضائل النبل والشجاعة والإخلاص.

وعرض آراءه الخاصة في الشعر كما جاء في قصيدة(كلمات الشموع)إذ يقول:(إن الشعر يجب أن يُنير الطريق للناس وأن يساعد الألبانيين على معرفة واقعهم وأنفسهم)ويشبه الشاعر نفسه ببشير ينقل الأخبار الطيبة:

أقف بينكم مشتعلاً
وسأحرق نفسي عمّا قريب
لأنير الطريق وأبدد الظلام
وأحول الليل إلى نهار

*

سيسطع نوري للناس
مشعلاً مضيئاً
آنذاك سيزداد سروري
وأنتم تنادون بعضكم بعضاً
بالأسماء والكنى

وظلّ الشاعر أميناً لمفاهيمه الشعرية وأثرها في الحياة وشجعه الحب العميق لبلاده على العمل:

لكي يوحي لألبانيا
بنور من بصيرته..

وتتركز أهمية قصيدته(كلمات الشموع)في أنها تفصح عن رأي الشاعر في حركة التحرر الوطنية،وكانت هذه القصيدة موضع إعجاب وتقدير كل من اطلع عليها، وُصنفَ من ثُمَّ بالإجماع شاعراً للحركة الوطنية..

وقصيدته(القطعان والمزارع) أغنية مهداة للريف الألباني،للحقول والغابات وللعاملين على تربية الحيوان،وهي إلى جانب ذلك مفعمة بحب كبير للوطن،إذ يقول:

ياجبال ألبانيا الشامخة
ياأشجارها الجميلة
أيتها الحقول المزهرة
أفكر فيك ياهضاب
أفكر في الأنهار المجاورة
وفي القمم والصخور والتلال..
وأجسام الغابات
دعوني أنشد أغنيتي..
للقطعان السارحة هناك..
ماأجملك يابلادي...!!!

ويضيف الشاعر أن الطبيعة أغنت البلاد بكل شيء جميل فضمت إليها معالم الفتنة والجمال.وهو يصف حياة الرعاة والقطعان وحركتها في أثناء الرعي بدقة،فيمنحنا الدفء والأنس،ويرى أن بلداً كألبانيا يجب ألا ترسف في أغلال العبودية،وأن الجبال العالية التي تلتهم قممها الغيوم لتوحي بالصمود والمقاومة:

ياجبال ألبانيا بقممها الشامخة
يامن أرهبت العدو
واخترقت الجوزاء

وتبددت عند ذراك الغيوم..
أيتها الراسخة الى الأبد.

ويفتخر الشاعر فيها أيضاً بأنه ألباني من نسل هذه البلاد العريقة الغنية بالجمال، الطاهرة الأخلاق، ويباهي بحبه لها،ويهتف:

ياألبانيا..!!
أنا مدين لك باسمي وشهرتي
بقلبي الملتهب وبحبي
ستظلين في ذاكرتي،ياأمي العزيزة
أينما كنت:قريباً أوبعيداً

وفي عام ١٨٩٠م نشر(نعيم فراشري)ديوان(أزهار الربيع)مجموعة قصائد غنائية سياسية غزلية وفلسفية.والموضوع السائد في كتاباته هو موضوع الوطنية.وملأ الشاعر قصائده بحبه لألبانيا ورغبته الصادقة في أن يراها محررة مستقلة.وفي قصيدته(نور على البنفسج)يتحدث عن شخص مستعبد،يُكني به عن الوطن،ويصفه بأبيات مؤثرة قائلاً :

تساقطت الأشواك بأنواعها
عليك..!!!
حتى حجبتك عن الأنظار
وأدمتك أطرافها
حتى نال منك الألم العميق
وسرى السم في شرايين دمك
ساخراً منك

•

ويستلهم الشاعر ذكريات الماضي عندما كانت البانيا دولة حرة ذات كرامة،وهذا مما أيقظ الشعور والفخر الوطنيين لدى الألبانيين،ومن بين أهداف ديوان الشاعر محاربة العقلية المتخلفة التي أخرت ظهور المقاومة وعاقت توحيد البلاد ضد سيطرة الأعداء،ويدعو في معظم قصائده إلى العمل والنضال الموحد لمصلحة الوطن،ويحمل بشدة على الخونة الذين هجروا بلادهم،وانحازوا إلى

اليونانيين والصربيين والإيطاليين.يقول :/في هذا العالم،نعاقب على سيئاتنا ونكافأ على حسناتنا وسيرى أولئك أي منقلب ينقلبون.ويفكر المخلصون بخير بلادهم ويسعون لتحريرها فينالون كل تقدير.

طوبى لمن يدعو نفسه
رجلاً ألبانيا صادقاً
طوبى له ولأهله
وله المجد

ويشيد الشاعر في كثير من المواضيع بلغته القومية وبجمالها وإيقاعها السمعي،ويدعو(نعيم) المواطنين الى محبة لغتهم وتطويرها لأن ذلك هو الطريق الوحيدة لتقدم ألبانيا ونجاحها.ويملأ التفاؤل قصيدة(أزهار الربيع)وموضوعها هو ثقته الراسخة بتحرر بلاده.

وفي عام ١٨٩٤نشر (الفردوس والكلمات الطائرة)وهو كتاب يؤرخ أمجاد الأوائل الذين صانوا الوطن..ومنحوا البلاد الحرية والاستقلال،ويحث على بعث تقاليد الكرامة والشجاعة التي اشتهر بها الألبان في العالم.

المعارك تترى
وألبانيا تغرق في الدماء
ولمّا ينهزم الألبانيون
ولما يخضعوا للطغيان
ظلوا يرسفون في أغلالهم
يفضلون الموت على الحياة
على أن يُمَس شرفهم

كان يحث الألبانيين على الوحدة الوطنية،ويهيب بهم أن يقضوا على التفرقة ويدعوهم ليعملوا في سبيل تقدم البلاد لأن ذلك هو السبيل الوحيد للحرية.

دعونا نعزز بلادنا
دعونا نحرر ألبانيا
نرفعها فوق الأمم عالياً

وفي عام ١٨٩٨م نشر ملحمة(تاريخ اسكندر بك)مدح فيها الفترة التي عاش فيها البطل(اسكندر)،ومقاومته للجيوش الغازية لبلاده.

وتبدأ هذه الملحمة في وصف طفولة البطل وتعداد أهم الحوادث التاريخية التي مرت في حياته .

ويصفه الشاعر بأنه قوي البنية ذو عقل رزين وقلب نبيل وبطل مقدام لا مثيل له،قائد منتصر في الحروب التي خاضها،ويبدو(اسكندر بك)تجسيداً لروح الألبانيين المتلهفين إلى الحرية.وقد عالج الشاعر بطولة(اسكندر بك)العظيمة التي قام بها في سبيل توحيد الشعب الألباني ولإنقاذ بلاده من الطامعين،واهتم بإيقاظ الشعور لدى الألبانيين وتوطيد العقيدة والإيمان بأن وحدتهم قادرة على تحقيق النصر والتغلب على كل طامع.

انتفض الملك الهرم
ليقضم الحديد بأسنانه
هو يقظ أبداً لا ترف له جفن
فأحبه الشعب الألباني

وينتقل بقصيدته إلى الاجتماع الذي عقده(اسكندر بك)وتداول فيه مع أمراء القبائل وزعماء البلاد الأحرار..ثم قرروا إعلان الثورة على كل محتل للبلاد.وفي هذا الاجتماع التاريخي يردد أحد الزعماء:

أبداً..لن ترتعد البانيا
لا..لن يرهبها شيء
لا..لن تموت..وستبقى حية
موفورة الكرامة
فالألباني..شجاع
ماعرف الخوف في الماضي
ولن يخاف اليوم..

وبعدما انفض الاجتماع..واتخذت القرارات للمضي في طريق الكفاح والنضال، يعبر الشاعر(نعيم)إلى الومضات التي تسبق إعلان الثورة:

سأموت..!!!

ولن أرى مادمت حياً
ظل العبودية تخيم على الشعب
أما المواثيق
فوَهْمٌ وهراء
إما حياة شريفة نحياها
أو موت بكرامة..

وبعد الانتهاء من سرد قصة البطولة الرائعة والمعارك الفاصلة التي خاضها (اسكندر بك)يصف الشاعر(نعيم)مدينة(كرويا)وقلعتها الشهيرة..يزف إليها بشرى عودة بطلها.

كرويا..يامدينة الجمال
انتظري..انتظري اسكندر بك
هاهو ذا يعود إلى عشه
كطائر..

ثم يخاطب(اسكندر بك)بكلمات ندية تعبق بالحب والوفاء

ستحيا بفخر
ياقائد الألبانيين
في قلبك تضطرم النيران
يافرحة منحت بلادي
لقد عاد اليوم المنتظر الجميل
وهبط إله النور إلى الأرض

ويبقى الشاعر(نعيم فراشري)من أكبر الشعراء الألبانيين الذين نادوا بالحرية.. وهاهو ذا يمسح عن جبين وطنه غضون المعارك الضارية ويلوّح براية الأمل في أرجاء بلاده

لي عظيم الرجاء
ألا تبقى بلادي مضطهدة
ستشرق في أرجائها شمس الحرية..

وتزدهر في ربوعها الحياة

•

سيأتي ذلك اليوم
الذي ننشر فيه
الأنوار الساطعة
ويحالفنا فيه
الحظ السعيد..

ومات الشاعر في مدينة /استانبول/عام ١٩٠٠م بعيداً عن وطنه الذي أخلص له،وبلاده التي تغنى بجمالها..

وفي عام ١٩٧٢تّم إعادة رفاته إلى البانيا..ودُفن في الرابية الخضراء المطلة على مدينة /تيرانا/.وبذلك ضمت الأم -الوطن الشاعر الكبير بساعديها..واحتفظت به بين ضلوع التربة المضمخة بعطر أغانيه المنتشية،ودموع الحرمان الندية.

١-الناي

هيا اسمعوا صوت الناي
يحكي لكم آلامه وغربته
يشكولكم هذا العالم القاسي
بنغماته الإنسانية

•

الناي..الذي اقتطعتموه
من أصدقائه
ومن كل ماهو عزيز عليه
فأبكى الناس
نواحه المتواصل

•

تقوبه محفورة كصدري
تنساب منها النغمات
ويسيل معها الألم
بتنهدات لا تنتهي

•

أنا الناي..صديق المعذبين
أغني حظوظهم البائسة
وأشاركهم مرارة نفوسهم

•

أبكي عالم الألم هذا
بدموع حرّة
وتسيل روحي
في كل زمان ومكان

•

يستمع العالم إلى ألحاني

لكنهم لا يعرفون ما بقلبي
لأنهم لا يرونني من الداخل
ولا يشعرون بنار الألم
تكويني..
وإذا أسمعتهم شكواي
تحلقوا حولي..
فأعزيهم..وأنسيهم متاعبهم
وما من أحد يعزيني

•

كل مخلوق وحيد
يشده نغم الناي
ويشجيه صوته الرخيم
ويبعث في نفسه الأسى

•

لا يخدعكم صوت الناي
فهو ليس خفيفاً للريح
في القصب
إنه نار الحب
تنتشر مع الألحان

•

مَنْ ذا الذي يصل إلى السماء..فينيرها.. ؟
مَنْ ذا الذي يصل إلى القلب ..فيحطمه.. ؟
مَنْ ذا الذي ينفذ إلى الخمرة ..فيمنحها الحياة.. ؟
مَنْ ذا الذي يصل إلىالروح ..فيبعث
فيها النشوة .. ؟

•

من ذا الذي يمنح الوردة العطر
والنور والجمال
من ذا الذي يهب السعادة للشحرور
والبهاء للوجود

•

نار الحب تلك.. لامست السماء
فأحرقتها ..
ورافقت الكواكب والنجوم
التي زرعتها السماء بكفها

•

نار الحب تلك ..
لازمت حقيقة الوجود
وغناه..
وتجاوزت هموم بني البشر

•

أيتها النار المباركة
إن ذاتي قد تحجرت
قبل أن أمسّ لهيبك ، فأذوب
ولم يبق
إلا أن تفارق الروح الجسد

•

٢-قلبي

عندما تغدو الغيوم حالكة
وتثور الريح في الفضاء

وتصبح الأرض جحيماً
ويشق البرق السماء

•

سرعان ما ينهمر المطر بغضب
سيولاً وأنهاراً
تغمر عالمنا
وتسير إلى البحر

•

هكذا قلبي
يحترق ويتفجر
وتنهداتي ..
تثير الدم في صدري

•

أيتها الحشرة التي تتخبط في الماء
ستسطع شمس الأمل
وتهدأ العاصفة
ويكتب لك الخلاص ..

•

المطر ،يخدد الأرض
ويسير الصيف إلى قبره طائعاً
في جنازة الأوراق
التي يجلبها السيل معه
إلى البحار ..

•

أيها البحر
يامن يعانق الوجود
منك ينهل كل ينبوع
وإليك يعود كل شيء..

•

لقد آن لقطرة الماء تلك
أن تذهب،وترتمي في لجج الماء
في المحيط الذي لا نهاية له
عسى روحي وقلبي
يعرفان الراحة

•

٣-لماذا .. ؟؟؟

أفلا تقبلْ أيها الغيوم
ولم الانتظار
وهل يطيب لك
أنك تركتنا في الظلام

•

هيا انطلق
تقدم نحونا
هيّا،هيّا تقدم بسرعة
أيها اليوم الجميل

•

طال بنا الانتظار
والرغبة في العيش
تعال أيها اليوم الذي تمنيناه
لتكن ولادتك مع غروب الشمس
لتنر بقاعنا
فلا تشح بوجهك عنا

•

يا نور الحياة .. والخلود
ياصفاء الحقيقة
يافرحة السماء
ابعث بضيائك إلينا
عسى أن تكون اليقظة

•

٤-الأمل ..

أتضرع إلى الله
أن يشمل البانيا بعطفه
أن يجنبها الذبول
ويشرق في سمائها الأمل
فتزدهر وتحيا

أرجو أن يأتي ذلك اليوم
الذي يحمل إلينا
الضياء الكبير
فيعمّ البانيا
التقدم
والازدهار
والإخوة
الاتحاد
والإحسان
والخير والهناءة
يالسعادة من يرى ذلك اليوم
أويحيا فيه
ذلك اليوم..آت لامحالة..

في ذلك اليوم
البانيا
يغمرها النور
ويجانبها الضعف والاخفاق
ومن أجلها
تقبل الأيام السعيدة
في غد مشرق
ويتبدد الظلام

هنيئاً لمن يحيا
حتى يراها سيدة
تبني وحدتها
بلغتها وأرضها
هنيئاً لمن يراها
تتألق عما قريب

آنذاك تغمرها
المعرفة والازدهار
والرخاء ..
ويتدفق الخير سريعاً

٥-الجمال

إله حقيقي أنت
لململت خيوط النور
ونسجت منها الشمس والنهار

لتبقى مدى الوجود أبدية
أبدعت في لمستك السحرية
العنق..والصدر الناهد
والوجنتين الحمراوين
والجبهة العريضة
ولبدة الرجولة
والساعدين المفتولين
والعينين الواسعتين
والأهداب المنحنية ..
والساقين الرخاميتين
واليدين الناعمتين

•

في طلعتك وجدت الجمال
كالنبي(موسى)
الذي وجد إلهه عند قمة الجبل
جميلة هي الأزهار والبراعم
لكنها أمامك..باطلة..

•

عندما أرى وجنتيك
لا أجد للوردة الجميلة أية روعة
عيناك تجددان في أعماقي الروح
وجمال الأمل طغى على جمال البلبل

•

النجوم والقمر
تبدو مشوهة
لأنني لمحتها
عندما لمحت عينيك الواسعتين

ولما كنت أنظر إلى قوامك
ألهبت قلبي بسهام نظراتك
سأموت بعد ما يغمرني الفرح
آه لو ترددين:
مات لأجلي..فالرحمة له

•

يوجد الجمال في كل مكان
في السماء
والأرض
والقمر
والشمس
وفي الغابة الموحشة
بين الأزهار
تحت الأشجار
ويبقى صداه وفي كل مكان
يوجد فيه الإله
وتوجد فيه الصور الرائعة
وفي إطار هذه الصور الخالدة
ولدتِ أنتِ ..

•

٦-جمال القطيع

آه..ماأروع جمال القطيع وهو يمرع
يعود كالنحل..
الماعز..والخراف..
انتشرت في السهول والمراعي..
والجدي الصغير وحده

بقي بين الأشوك في السفح

•

ماأجمل مرحها..ولعبها
تناثرت هنا..لتجتمع ثانية هناك
تفرقت بسرعة..وابتعدت بخفة
غادرت أماكنها لتنطلق وتقفز
والجدي الصغير وحده
يسير..ويسير..
ولا يشعر بالتعب ..

•

عندما يحس بالجوع
يلجأ إلى رفاقه
ويفتش معهم عن أمه
حتى إذا ما وجدوها
اندفع نحوها..وركع بين قدميها
يبحث عن ثديها
ليرشف اللبن

ما أسعد أمه
فقدغمرها الفرح
وهو يمتص ضرعها المليء

□□□

قصيدتان للشاعر الإنكليزي

روديار كبلنج

■ موسى عاصي ■

شاعر وروائي إنكليزي في الهند سنة ١٨٦٥، من أكثر مؤلفاته انتشاراً ديوانه الشعري الذي يحمل عنوان: "أناشيد متنوعة" صدر سنة ١٨٨٦، وروايته: "قصص مبسطة من السهول" صدرت سنة ١٨٨٨.

وهو أول أديب إنكليزي يفوز بجائزة نوبل للأدب سنة ١٩٠٧.

توفي سنة ١٩٣٦.

في سبيل ممتلكاتنا ووجودنا..

في سبيل ممتلكاتنا ووجودنا،
وفي سبيل مصائر أطفالنا،
هبّوا واسلكوا درب القتال،
فالهوني[1] يتربص عند الباب
انقضت أيامنا في هذه الدنيا،
نتيجة لاستهتار أصحاب العرس.
ولم يبق لنا اليوم
سوى الحديد والنار والحجر
رحل الذين نعرفهم كلهم،
وبقيت الوصايا القديمة:-
لتبق قلوبكم عامرة بالشجاعة،
ولتبق أيديكم مرفوعة وقوية.
تترامى إلى مسامعنا الكلمة مرة ثانية
أن الأرض السقيمة منذ الأزل:
لأسرعة فيها إلا للسيف
الذي لا يزال ساكناً في غمده،
فهو الذي يجمع الناس ثانية،

(١) الهوني.. أحد أفراد المغول المتنقلين الذين غزوا أوربا.

وتذهب الأمم من جديد
لتلتقي وتختلف وتفرض بالقوة
شروطاً على عدد أرعن مهزوم.
العزاء والقناعة والحبور،
تفوز في سوق العصور الراكدة،
بعد الذبول في إحدى الليالي
نحن وحدنا الذين بقينا
لكي نواجه الأيام العجان
في موقف صامت ثابت،
عبر فيض المخاطر والمخاوف
التي تتجدد على الدوام
رغم أننا لم نفعل سوى الرحيل،
فإن الوصايا القديمة باقية:
لتبق قلوبكم مفعمة بالصبر،
ولتبق أيديكم مرفوعة وقوية.
ليس الأمل السهل ولا الكذب
ما يحقق لنا أهوائنا،
بل التضحية الجسيمة
بالجسد والإرادة والنفس،
وليس أمامنا سوى عمل للكلّ
أن يهب كلٌّ منا حياته،
فماذا يبقى إذا انهارت الحرية؟
ومن يمت عندما تعيش انكلترة؟

المستوطن

"حطت حرب جنوب إفريقيا أوزارها في شهر أيار من سنة ١٩٠٢".

هنا، حيث تتحفر أثلامي الحديثة،
وحيث تتلألأ التربة العميقة القانية،
سأصوب الأخطاء التي أرتكبت
بحق الأموات والأحياء.
هنا، حيث سقطت الطلقة الصماء،
وحيث انفجر اللغم المفجع،
سأغرس غرسة وأحفر بئراً،
لمواجهة الغيظ والظمأ
هنا، في هذه الأرض الشاسعة المشمسة،
حيث لا توجد آثام تنخر العظام،
سأضع يدي في أيدي جيراني
وسنفكر ونتأمل معاً
بالحماقة الجمة والدماء الحمراء
والنتائج المأساوية التي خلفتها:
تعطي وتأخذ العزاء من كل منّا
عبر حظيرة الماشية
هنا سنتحد ضد خصومنا-
العواصف وموجات البرد،

وهبوب واندفاع السحب الحمراء
وأسراب الجراد التي تمتد أميالاً.
والجليد وطاعون الماشية والطوفان
سندعها توحد سيرنا معاً في
الحروب المقدسة التي لا هدنة فيها
نناضل بين البذور وموجات الحصاد.
الأرض، حيث وجدنا لنذبحَ أو لنُذبحْ،
سنسترد الحياة بقوة محبتنا
سنجمع ونسوق إلى شفتيها من جديد
مياه الكفاح الطويل القديم،
من الجداول البعيدة الحصينة
ومن البرك حيث نستلقي وننتظر،
متى يحجب القمح أحلامنا الشريرة
وينتزع القمح الحديث أحقادنا
وعندما نتذكر المعارك القديمة،
سنتجاهل الآثام والذنوب-
إذا تواجد الدم على رأس ابن جلدتي
أو تواجد الدم على رأسي من عشيرته-
لأن الهضاب البكر والمروج غير المستصلحة
تصرخ، كما الحقول المهجورة:
على الموتى أن يدفنوا موتاهم ، وأما أنتم
فتخدمون جيوشاً لم تلد.
مبارك المحراث الجديد
والحيوانات الصالحة التي تجرّه،
والخبز المقترن بعرق الجبين
كما جاء في الشريعة
ستأتي بعدنا الأجيال
وتعيش برفاهية على ما أنجزنا،
وهكذا نُطعم من خيرات أرضنا
الأجيال التي تعيش في أرضنا
هنا، في موجات وأغوار سهولنا
حيث يستقر السكون الشافي،
وحيث تتوافر كوابح السماء الرحيمة
والأيام الطويلة التي تصنع الحكماء
يبارك الله استثمارنا للمطر والشمس
وتتوضع البذرة العمياء في مرتعها،
وهكذا نصوّب الخطأ المرتكب
بحق الأموات والأحياء.

□□□

مختارات من ديوان
قلت لكم إنهم كانوا موجودين
للشاعرة الإسبانية كارمن ألبرت

■ رفعت عطفة■

ولدت كارمن ألبرت في مدريد عام ١٩٦٧. بدأت الكتابة وهي طفلة. فقد نالت في الثالثة عشر من عمرها الجائزة الاستثنائية لقصص الأطفال: "إنريكِ باديال".

كان ديوانها الأول بعنوان الأيدي الملتهبة، صدر عن دار نشر تورموثاس عام ١٩٨٦. أما ديوانها الثاني. "قلتُ لكم إنهم كانوا موجودين"، الذي اخترنا منه هذه القصائد فقد صدر عام ١٩٨٨ عن الدار نفسها. وحصل على جائزة كارمن كوندِ للشعر في العام ذاته.

يخرجون من الحكايات
وأيديهم ممدودة إلينا.

فرح أو ألم خلقتكم..
ونستانتين كافافيس..

ثوبُ الإمبراطور الجديدُ

لا أحد ينتبهْ
إلى مغازل الذهب المهدى
يطرزُ الآن ثوبٌ بالخجل،
لا أحد ينتبهْ.
البارحة كان لك
مائةُ حلمٍ
منقوشٍ على البلور،
مائة قرص عباد شمس أبيضَ،

قصر من ماءٍ في كل حركةٍ
من يديك هائلتي الشحوب،
في عينيك تسودُ الوفرةُ،
في لعابك
أسماك لؤلئية،
بين أصابعك
غاباتٌ من مرجان،
وكل إيماءة منك
كانت قصراً من ماءٍ يحلم أن يصير ظلاً.
لا أحد ينتبهْ.
إلى أن عظمتك هي في ضياع ذلك كله،
إلى أن الخراب ليس مقصوراً عليك
والعالمَ يتفسخُ بين أصابعك
كأي شخص آخر،
لا أحد ينتبهْ
إلى أن مرضك الكذبُ،
وأن قصر مائك الآن غمرٌ
مسكون بالنيلوفر،
لا أحد ينتبه،
لا أحد
إلى أن الإمبراطور الآن عارٍ،
إلى أن الإمبراطور ليس إلا بطلاً
بشرياً بمرارة.

عندما تكونُ المملكةُ هاملين

قلْ لي من أعطاك هذا المفتاحَ
الذي يفتح أبواب هاملين.
من اكتشف السر الذي خبأناه تحت الماء..
في ذاك المساء.
– إذا ما كبرت الموسيقى ضعنا–
كيف تعرف عني؟
من حكى ذلك
أن في متحف أنواري ما يزال يسمع الناي الساحر
الذي اكتشف الأطفال يهربون من بيوتهم؟
فأي لص يستطيع أن ينسل الآن
إلى ضمير طفل غامض،
إلى بيضة ضحكته الساهدة،
إذا كانت الموسيقى تنمو بجانب الغابة،
بجانب الكهف الخالد
لهتاك أمراء صغار ميتين..

إذا كانت الموسيقى تنمو
فلا شيء يمكنه إنقاذنا:
أحد يستطيع أن ينظر في عينيها
ويشرع يتلاشى في مفتاح زبدٍ سحريّ.
أحدٌ يستطيع أن يمسك بها في سمعه
ويطفيء المعجزةَ بضربة واحدة؛
أحدٌ يمكن أن يموتَ إذا ما سمعها،
قل لي،
من أعطاكَ هذا المفتاح؛
أي عازف ناي مرّ بذاكرتك
قرب أغنيته من خصرك؟
يجبُ إيقاف هذه الموسيقى،
يجب منعها من النموّ،
أو أن أحداً سيعبر حدودها الخفية.
وسيعرف أن مملكة هاملين أكثر من حكاية.

الرمادية

أنتِ تلك الأميرة، قرمزية
أو رمادية الفم..
لأن لون الربيع يتلاشى في منتصف الليل
وكل ساعة تصلح لضياع النعلين
البلوريين؛
كل ساعة تصلح لخيبة الأمل
إذا كان في ساعة أهدابك دموعٌ من قصدير
تستدعي الطرقات الاثنتي عشرة
عندئذٍ يتتره رقصٌ في شفتيك؛
لأن قولٌ وادع
رقصٌ على وقع كلمات فارغة،
رواحٌ وغدو مبللٌ بالأسئلة المقفرة،
رقصة رز لا يسألُ فيها عن شيء،
ما عاد يُسألُ
ما دامت الساعة تسمع في برج الحكاية،
وأنتِ تجرين إلى البيت سافكة على الإسفلت صورتك
أميرةً قرمزية ونائمة،
لأنك إذا ما أردت أن تكونيها،
إذا ما أردت أن تتعلمي وهمها لحظةً
فعليك مرة أخرى أن تصبحي الرمادية.

الأمير الأزرق

قل لي، الآن سريعاً،
إنك تحبني من جديد..

قل إنك تحبني، بسرعة، فقد نسيتُ
أنك لست أميراً أزرق،
يحيط بخديك الجامدين بشكل لا معقول،
ظل ذهبي،
الآن وقد نسيتُ
أن ضحكتي وضحكتك راسيتان
في زمنٍ- شيطانٍ هو أنت،
في وداعة يديك
على بطني في الحلم ودون مواربة،
فأنا اليوم لستُ للحكايات،
يكفي أن يحبني أي واحدٍ، سريعاً،
أي واحدٍ يتشظّى وراء نوري،
تكفيني شظاياه،
أو ربما يكفي كتف لألمي، ألم العكازة
أو عمود هذا الذهول الذي أولد معه
ويموت بين يدي
دهشةً
أسرعْ،
اختر لي ثنايا بطن القرون هذا الذي يلين
متذكراً حباً من الطفولة،
زررْ ضحكتي بشفتيك
ومدد روح أصابعي
كي أبقى أحك طيفك.
قل إنك تحبني، الآن وأنا لا أعرف حتى اسمك
ولا كيف أننا هنا،
فأنت لست أميري،
الآن وأنا لا أعرف
أن أبقى دون الشيطان الذي يسند خطواتك في جسدي
أو دون الخوف القديم في خديك،
الشاحبين بشكلٍ لا معقول،
أحبني الآن، بسرعة، أحبني الآن،
وليكن حبنا أزرق، سماءً أولى
نجرب فيها هذه الحكاية، الرمادية بشكلٍ هائل،
الحلوة بلا جدوى،
لكنها على الأقل لنا بشكلٍ لامعقول،

استلقي في كل مرة أكثر

لأتأمل الزخارف
في وجناتِ كل ليلةٍ حزينةٍ
بينما يغفو بؤبؤاي
ويرتاحان

في مشهد حزن أكمل من حزني،
أنضج،
أكثر حزناً،
أرفع يدي
وأريدُ أن أنتزع دمعةً من السماء
بخدشٍ باردٍ ومضيءٍ
كقلبي
في نبض هذا الفتور.
صرتُ أعرفُ الآن
أن هذا الدوار
الذي يعانق غيمتي، ويضغط علي
مثل يد مجرة لا تؤذي
ليس غير نموٌ (مثل ذريعة)
ليس غير حرٌ
يمضي منطفئاً.

قلتُ لكم إن أطفال جنون العظمة كانوا موجودين

يحرضون النوم بضحكاتهم.
وأن الساحرات، التنين، الأمراء
الجميلين كانوا موجودين،
وأنهم سيزوروننا ذات يومٍ فجأةً
بأيدٍ خرجت من الحكاياتِ،
يمدونها إلينا.
قلتُ لكم إن العليات المليئة بالأقنعة،
كانت موجودة- هل قلته لكم؟-
وموجودة كانت معجزة الإوزةَ والحمامة،
والمملكة المقلوبة،
والأسماك التي تتكلم
وبيتٌ من الشوكولا كامل
مطموراً في غابة من مرجان..
وقدرٌ لا يخطيء
يسرق منا الإيمانَ
في لحظة من الطفولة،
كي يكفَّ عن ابتداع حكايات العفاريت لنا،
فنصبح أخيراً كباراً مضحكين
لا يؤمنون بشيء.

□□□

مختارات

من شعر بول فيرلين ١٨٤٤-١٨٩٦

Paul Verlaine

■ نبيل أبو صعب ■

الشاعر في سطور

- ولد الشاعر بول- ماري فيرلين في ٣٠ آذار ١٨٤٤ في مدينة ميتز الفرنسية لأسرة ميسورة.
- تنتقل الأسرة إلى باريس، حيث يتلقى بول دروساً أدبية عابرة.
- يمر بمراهقة مضطربة جداً، ويبدأ بقرض الشعر.
- في ١٦ آب ١٩٧٢ نشر أولى قصائده وتعرف إلى البرناسيين.
- انخرط في المجال الأدبي بدءاً من عام ١٨٦٥.
- تزوج من ماتيلد موتي في ١١ آب ١٨٧٠.
- بعد إعلان الجمهورية انضم إلى الحرس الوطني واشترك في الحرب، أثناء حصار باريس ١٨٧٠.
- وبعد إعلان الكومونة في ١٨ آذار ١٨٧١ يصبح فيرلين رئيس المكتب الصحفي.
- يلتقي رامبو في أيلول ١٨٧١ ويثيران سلسلة من الفضائح، يغادران باريس نهائياً في ٨ تموز ١٨٧٢ إلى بروكسل ويتابعان تشردهما سوياً أو منفردين بين

/بلجيكا- لندن- لوكسمبورغ- بلجيكا/.

- يتابع فيرلين نشر المزيد من المجموعات الشعرية.
- في ١٠ تموز ١٩٨٣ يطلق النار على رفيقه رامبو فيسجن لمدة عامين، وتقضي إحدى المحاكم بالتفريق بينه وبين زوجته وتعهد إليها بتربية الطفل.
- يستفيد فيرلين من إقامته في السجن فيكتب المزيد من الشعر ويقرأ اللغة الإنكليزية ويصبح ملكياً ورجعياً.
- بعد خروجه من السجن عام ١٨٧٥ يلتقي رامبو في شتوتغارت ثم يفترقان.
- يقيم فيرلين في انكلتره ويكسب قوته بإعطاء بعض الدروس ويعيش حياة مستقيمة نسبياً.
- يعود إلى سابق عهده بدءاً من عام ١٨٧٧ ويسجن لمدة شهر إثر ضربه لأمه وتهديدها بالموت.
- بعد تشرد وفضائح وشذوذ يعود للإقامة في باريس محطماً مريضاً بينما كان مجده الأدبي يتصاعد.
- يقوم بجولة شملت هولندا وبلجيكا وانكلتره واللورين ويلقي خلالها عدداً من المحاضرات وذلك خلال عام ١٨٩٣.
- في عام ١٨٩٤ ينتخب أمير للشعراء بعد موت ليكونت دي ليسل.
- توفي فرلين في ٨ كانون الثاني عام ١٨٩٦ وقد خلّف عدداً كبيراً جداً من المجموعات الشعرية وبعض الأعمال النثرية.

لقد كان فيرلين إحدى حالات ضعف الطبيعة حينما نعتقد أن ثمة حالات قوة للطبيعة، لكن هذا الضعف تميز بالكثير من الحيوية والنشاط المخيف في الانصياع للرغبات الأشد وضاعة. أما فيما يتعلق بشعره فالأمر مختلف إذ تضاربت آراء النقاد حول أهمية وقيمة شعره وحول أصالة موهبته وعبقريته.

لقد اخترنا القصائد التالية من ثلاث مجموعات نشرها فيرلين وهي تمثل ثلاث مراحل من حياته الإبداعية.

المجموعة الأولى: الأغنية الطيبة La Bonne Chanson وقد نشرها عام

١٨٧١ وتمثل مرحلة التدريبات. وجلها رسائل إلى خطيبته ماتيلد موتي.

المجموعة الثانية: أغان دون كلمات Romances Sans paroles التي نشرها عام ١٨٧٤ وتمثل مرحلة الاقتراب من التقليد الأدبي. وغنى فيها مغامرته مع رامبو بالإضافة إلى مواضيع أخرى وهي القصائد: Birds in The night- وقصيدة green وقصيدة: A poor young shepherd وقصيدة Beams.

المجموعة الثالثة: حكمة Sagesse وقد نشرها عام ١٨٨٠ وتمثل مرحلة تشكل العبقرية الأدبية. وقد حاول فيها العودة إلى الله والتكفير عن خطاياه، وقد أهداها لأمه.

***

القمر الأبيض
يشع وسط الغابات،
ومن كل غصن
ينطلق صوت
تحت الشجن..(*)
يا أيتها الحبيبة.
البركة تعكس،
كمرآة عميقة،
ظلال
الصفصاف الأسود
حيث الريح تبكي..
لنحلم، فقد حان الأوان،
واسعة ورقيقة
السكينة
(التي) تبدو نازلة
من السماء
التي يقزحها القمر..
لقد حانت الساعة اللذيذة
الامتحان الصعب سينتهي:
فيا قلب، ابتسم للآتي.
تصرمت أيام الشقاء
يوم كنتُ حزيناً حتى البكاء.
فلا تعدي، بعد، الثواني،
يا روحي، فثمة القليل من الزمان.
ها قد أسكتُ الكلمات المريرة
وطردت الأوهام الكئيبة
عيناي المحرومتان رؤيتها
جراء واجب مؤلم،

(*) الشجن: أغصان ملتفة

أذني المتلهفة لسماع
النغمات الذهبية لصوتها العذب،
كياني كله وحبي كله
يهتفان لليوم السعيد
يوم، الحلم الوحيد والفكرة الوحيدة
ستعود إلى الخطيبة!
أمس، كانوا يتحدثون عن أشياء وأشياء
وعيناي كانتا تجدان بحثاً عن عينيكِ،
وكانت نظراتك تبحث عن نظراتي
بينما ظل مستمراً الحوار.
خلف ابتذال الجمل الموزونة
كان حبي تائهاً خلف أفكارك،
وحينما تحدثتي، بقصد شاردة الذهن،
أصخت السمع لسركِ:
لأن صوت، وكذا العينين، المرأة
التي تجعلك فرحاً أو حزيناً، يبوح،
على الرغم من كل جهد مقطب أو ضاحك،
ويكشف في وضح النهار المكنون الداخلي
وهكذا، مضيت، يوم أمس، ثملاً حتى الثمالة:
فهل كان أملاً واهماً ما داعب قلبي،
أمل واهم، مخادع ولطيف (هذا) الصاحب؟
آوه! لا! أليس كذلك؟ أليس ذلك لا؟
الموقد، والضوء الناحل للمصباح؛
الاستغراق في التفكير والإصبع فوق الصدغ
والعينان ضائعتان في العينين الحبيبتين؛
ساعة الشاي العابق والكتب المطبقة؛
عذوبة الشعور بإنقضاء الأمسية؛
التعب اللذيذ والترقب المعبود
لظلال العروس ولليلة اللطيفة،
آوه! كل هذا، حلمي الحاني يلاحقه
دون توقف، عبر كل التأجيلات الخادعة،
ملولاً من الشهور، غاضباً من الأسابيع!
صخب الحانات، فجور الرصيف،
أشجار الدلب المنحطة تساقط أوراقها
في الهواء الأسود،
الحافلة العامة، إعصار من القعقعة والأوحال،
تصير، لسوء توضعها فوق عجلاتها

الأربع،

وتقلب أضواءها الخضراء والحمراء ببطء،

العمال الذاهبون إلى النادي، نافثين دخان

غلاينيهم القصيرة في وجوه رجال البوليس،

السطوح التي تزرب، الجدران الراشحة، البلاط المنزلق،

الزفت المبقور، السيول الطافحة في المجاري،

هذا هو طريقي- حيث الجنة عند نهايته

وإذن، سيحدث ذلك في يوم صيفي صاف؛

الشمس العظيمة، متواطئة مع أفراحي،

ستجعل، وسط الأطلس والحرير،

جمالك الغالي يزداد جمالاً أيضاً.

السماء شديدة الزرقة، كخيمة عالية،

سترتعش، فخمة، بتغضنات طويلة

فوق جبهتينا السعيدتين اللتين سيُشحبهما

فرط السعادة والترقب،

وحينما يحل المساء، سيرطب الهواء

الذي سيهب، مداعباً، في أستارك،

والنظرات الهادئة للنجوم

ستبتسم برفق للزوجين.

يهطل المطر برفق فوق المدينة

يساقط الدمع في قلبي

كما يهطل المطر فوق المدينة

فما هذه الكآبة

التي تجتاح قلبي؟

يا لعذوبة ضجيج المطر

على الأرض وفوق السطوح!

ولأجل قلب يشعر بالسأم

يا لجمال أنشودة المطر!

يساقط الدمع دون سبب

في هذا القلب الذي يتقزز

عجباً! أليس ثمة خيانة؟..

هذا الحزن دون سبب.

إنه لأسوأ أنواع الألم

أن لا أعرف لماذا

دون حب ودون حقد

يتألم قلبي كل هذا الألم!

Birds in the night

لم تمتلكي الصبر الكافي:

وهذا لسوء الحظ يفهم، ففي النهاية
أنت ما زالت صغيرة جداً! واللامبالاة
هي القسمة المرة للعمر الخارق!
لم تمتلكي العذوبة كلها.
وهذا لسوء الحظ، مرة أخرى، يفهم،
فأنت ما زالت صغيرة جداً، يا أختي الباردة،
وقلبك ينبغي أن يكون لا مبالياً!
لهذا، ها أنا مليء بالأعذار البريئة،
لا، بالطبع!" فرحٌ، لكني هادىء جداً إجمالا
على الرغم من أسفي، في هذه الأشهر المشؤومة
لأني أصبحتُ بفضلك، أقلّ الرجال سعادة
ها أنت تدركين جيداً أني كنت محقاً
عندما كنت أقول لكِ، في أحلك لحظاتي،
إن عينيك، موئل آمالي القديمة،
لم تكن تحتضنان إلا الخيانة.
كنت تقسمين حينئذٍ أن ذلك كان كذبا
ونظرك الذي كان هو ذاته يكذب
كان يضطرم كما نار مطفئةٍ تُذكى،
وبصوتكِ كنت تقولين: "أحبكَ!"
يا للأسى! يركن المرء دائماً للرغبة
المضطرمة داخله لأن يكون سعيداً رغم الظروف
لكن كان ذلك ذات يوم مليء بالمتعة المرّة
عندما لاحظتُ أني كنتُ محقاً!
فلماذا، إذن، كان عليّ أن أنوح؟
أنتِ لم تحبيني قط، والمسألة محسومة،
ولأني لا أريد أن يجرؤ أحد على لومي،
سأتألم بنفس مكابرة.
أجل! سأتألم، لأنني أحببتكِ!
لكني سأتألم كجندي مخلص
جريح يقبلُ على نومه الأبدي
يملؤه حب لبلد جاحد.
أنت يا من كنتِ جميلتي، وحبيبتي.
مع أنه منك كان يأتي عذابي،
ألم تظلي دائماً موطني،
شابة، مجنونة، كما كانت فرنسا؟
وهكذا، لا أريد– هل أستطيعه أصلاً؟–
أن أنظر للأمر بعينيّ المخضلتين

في حين أن قلبي الذي اعتقدته ميتاً
قد يكون استفاق من غفلته أخيراً
حبي الذي لم يعد سوى تذكار،
على الرغم من أنه تحت طعناتك ينزف ويبكي
ويبكي وأن، عليه، بحسب ما اعتقد
أن يعاني طويلاً إلى أن يموت جراء ذلك،
ربما كان محقاً باعتقاده أنه لمح
فيكِ ندماً (وهذا ليس عادياً)
وأنه سمع يُقال، وسط يأسه،
عند تذكارك: "آه! أف! كم هذا سيء!"
ما زلت أذكرك. فتحتُ الباب.
كنتِ في السرير مجهدة.
لكن، يا لهذا الجسد الرشيق وقد اجتاحه الحب،
قفزتِ من السرير عارية ناشجة وجذلى.
وأية قبلات، وأية عناقات مجنونة!
ضحكت منها أنا نفسي عبر دموعي.
بالطبع، هذه اللحظات ستكون،
أشد لحظاتي حزناً، ولكنها أيضاً أفضلها،
لا أريد أن أتذكر من ابتسامتك
ومن عينيك الطيبتين في هذه الحالة
ومنكِ أنتِ أخيراً، التي ينبغي لعنها،
ومن الفخ اللذيذ، لا شيء سوى الظاهر
ما زلت أذكرك! في فستان صيفي
أبيض وأصفر مع باقة من أزهار السياج
لكنك كنت تفتقدين المرح الندي
لأمسية من أكثر أماسينا جنوناً
الزوجة الشابة والبنت الكبرى
برزت بكامل أناقتها
وكان حينها قدرنا
هو الذي يترصدني من تحت نقابك
ليغفر لك! ولأجل ذلك
ما زلت أحفظ، يا للأسف! ببعض الكبرياء
في ذاكرتي، التي تدللكِ،
ذلك البريق الذي شع من عينكِ.
للحظات أكون السفينة المسكينة
التي تبحر وسط الإعصار مكسورة الصاري
ودون أن ترى نوتردام تسطع،

تستعد لغرقها، مصلية.
للحظات أموتُ موت الخاطيء
الذي يعرف أنه ملعون إذا لم يعترف،
ولأنه فقد الأمل بأي مرشد،
يتلوى في الجحيم الذي استبقه
آوه لكن! للحظات تعتريني النشوة الحمراء
للمسيحي الأول تحت الناب الجارح،
يبتسم ليسوع الشاهد، دون أن ترتعش
شعرة في جسده، أو عضلة في وجهه!

بركسل. لندن. أيلول
- تشرين الأول- ٧٢.

A poor young shepherd

أنا خائف من قبلة
كما أخاف نحلة
أتعذب وأسهد
دون أن أرقد
أنا خائف من قبلة!
مع ذلك فأنا أحب "كيت"
وعينيها الرائعتين
فهي رقيقة
وذات ملامح طويلة ناحلة.
آوه! كم أحب "كيت"!
إنه عيد سان- فالنتان
يجب عليَّ ولا أجرؤ
أن أقول لها عند الصباح..
الشيء الرهيب
الذي هو عيد سان- فالنتان!
هي حبيبتي،
يا لحسن حظي
لكن أية مغامرة
أن تكون عاشقاً
وقريباً من الحبيبة!
أنا خائف من قبلة
كما أخاف نحلة
أتعذب وأسهد
دون أن أرقد
أنا خائف من قبلة!

Beams

أرادت السير فوق شواطيء البحرِ،
ولأن ريحاً طيبة أحدثت انفراجاً
تجهزنا جميعاً لجنونها الجميل هذا،
وها نحن نسير فوق الطريق المر
كانت الشمس تسطع عالياً في السماء

الهادئة الصقيلة،

وفي شعرها الأشقر كان ثمة أشعة ذهبية،

فتبعنا خطوها الأكثر هدوءاً

من تلاحق الأمواج، يا للبهجة!

طيور بيض تطير حولنا بارتخاء

وأشرعة في البعد تنحني بيضاء بيضاء

وأحياناً ثمة طحالب كبيرة تمتد في فروع طويلة

بينما تنزلق أقدامنا في حركة صافية وعريضة

استدارت، قلقة بلطف

لاعتقادها أن الشك يساورنا

لكنها وقد رأتنا فرحين لكوننا عشاقها

تابعت سيرها رافعة إلى الأعلى رأسها.

دوفر- أوستاند فوق ظهر المركب:

"كونتسيه الفلاندر"

٤ نيسان ١٨٧٣

غاسبار هاوسر يغني:

قدمتُ، أنا اليتيم الهادئ،

الغني بعينيَ الوادعتين الوحيدتين

نحو سكان المدن الكبيرة:

فلم يجدوني ذكياً.

في عامي العشرين اضطراب جديد

باسم نيران عاشقة

جعلني أرى النساء جميلات:

لكنهن لم يرينني جميلاً.

على الرغم من أني دون وطن ودون ملك

ولم أكن يوماً شجاعاً،

أردتُ الموت في الحرب:

لكن الموت لم يرغب فيّ.

فهل ولدتُ مبكراً جداً أو متأخراً جداً؟

وماذا أفعل في هذا العالم؟

هيه! أنتم جميعاً، إن ألمي لعميق:

صلوا لأجل غاسبار المسكين

سكون أسود كبير

يخيّم على حياتي

نامي يا كل الآمال

نامي يا كل الرغبات!

لم أعد أرى شيئاً،

وفقدت الذاكرة

من الشر والخير..

يا للتاريخ المحزن!
أنا مهدٌ
تؤرجحني يدٌ
فوق جوفٍ مدفن صغير:
صمتاً، صمتاً!
السماء، من فوق السطح
يا لزرقتها وصفائها
شجرة، من فوق السطح
تؤرجح غصنها
الجرس، في السماء التي نراها
يطن بهدوء
عصفور فوق الشجرة التي نراها
يغني شكواه
إلهي، إلهي، الحياة هناك
بسيطة ووادعة
وتلك الضجة- هناك
تأتي من صوب المدينة
ماذا فعلتَ، أنت يا من
تبكي دون انفكاك
قل، ماذا فعلت، أنت يا أنتَ
في أيام شبابك؟
"المدينة الكبيرة" ركام صارخ من حجارة بيضاء
حيث تعربد الشمس كما في بلاد محتلّة
كل المنكرات لها أوكارها، الشهية
والشائنة في هذه الصحراء ذات الحجارة البيضاء
روائح! أصوات عبثاً! حيث يضلّ القلب
دائماً هذا التذرر الرمليّ المدوّخ
دائماً هذا التقلقل للشيء الآثم
في هذه العزلة حيث يتقزز القلب!
من قريب، من بعيد، ستكون للحكيم عزلته
وسط الضجر الباهت الذي يتصاعد من هنا،
وستكون بالغة العنف، وبالغة القداسة
سيما وأن طرفي روحه يبكيانها، في هذا الفراغ!

□□□

مختارات من الأدب الروسي
"قديمه وحديثه"
الشاعر ميخائيل ليرمانتوف
الشاعرة ريما كازاكزفا

■ د. نزار عيون السود■

الشاعر ميخائيل ليرمانتوف (١٨١٤- ١٨٤١)

شاعر مبدع رقيق عاش حياة قصيرة لكنهـا مليئـة ومفعمـة بـالأحداث والحب والعواطف والإبداع الرفيع. ولم يعرف تاريخ الأدب العالمي شاعراً عبقرياً، تمكن خلال حياته القصيرة التي لم تبلغ ثلاثة عقـود، مـن أن يترك للإنسانية تراثاً أدبياً رائعاً مثل ليرمانتوف، وقد ترك بصماته الواضحة في تاريخ الأدب الروسي، وهـو يأتي في المرتبة الثانية بعد شاعر روسيا الأول ألكسندر بوشكين. وهناك كثير من النقـاد وذواقـة الشعر مـن يفضلـه علـى بوشـكين ويعده أكثر شـاعرياً منــه. كـان ليرمانتوف مولعاً بالشرق شغوفاً بآدابه وملاحمه وتاريخه.

وقد اخترنا من أشعاره قصيدتين: الأولى قصيدة "غصن فلسطين" وهي قصيدة جميلـة تفيض بـالحب الصـادق للشرق وطبيعتـه السـاحرة، وقد ارتجلهـا الشـاعر ليرمانتوف عندما أهداه أحد أصدقائه غصن نخيل من بيت المقدس أحضـره معه إلى روسيا إثر زيارته للقدس.

غصن فلسطين

قل لي، يا غصن فلسطين،
أين كنت تنمو، وأين كنت تزهر؟
وأي وديان وهضاب كنت تزين؟
أكنت قرب مياه الأردن النقية؟
وكان شعاع الشمس الشرقي يداعبك؟
أم كان هواء الليل في جبال لبنان يهزهزك؟

•

هل كان أولاد سالم الفقراء
يرتلون الصلاة بخشوع
أم كانوا ينشدون أغاني الماضي
وهم يجدلون منك الأكاليل الجميلة؟
أما زالت حية تلك النخلة؟
وما زالت تغري السائر في حر الصحراء
بأوراقها العريضة العالية؟

•

أم تراها ذبلت في الهجر الحزين،
مثلما ذبلت أنت؟
وانحنت بذؤابتها الميتة
فوق أوراقها المصفرة؟

قل لي، أيها الغصن
من حملك إلينا بيده الطاهرة؟
وهل كان حزنه كبيراً عليك؟
وهل حافظت على آثار دموعه الحارة؟
أم حملك إلينا محارب من أفضل المحاربين
حسن الطلعة مشرق الجبين،
يستحق، مثلك، الخلود
أمام الله، وأمام البشر؟

•

وها أنت يا غصن القدس
قد صانتك العناية الإلهية
وستبقى خالداً أمام الأيقونة الذهبية،
ستبقى حارس المقدسات الأمين
كل شيء من حولك مفعم بالمسرة والسلام
هذا الغسق الشفاف وشعاع الشمس الأول
والصلبان المعلقة ورموز القداسة
تحفظك في مسرة وسلام

•••

القصيدة الثانية:
"أمشي وحيداً"

أمشي وحيداً في الدرب
وتلمع أحجار الطريق عبر الضباب
الليل سكون والصحراء تتضرع للرب
وتتجه النجعة إلى أختها بالخطاب..
رائعة، مهيبة هي السماء..
والأرض راقدة في ألق اللازورد..
أنى لي هذا الشعور بالألم، بالعناء؟
أأنتظر شيئاً؟ أم آسف على أشياء..!
لا شيء أنتظره من الحياة..
ولا أشعر بالأسى على مافات..
أبحث عن الحرية، أتمنى السكينة،
أنشد النسيان والسبات..
ليس ما أبغيه نوم القبور البارد
أود أن أنام، أن أغفو إلى الأبد..
وتغفو معي، في صدري، قوى الحياة..
وأتنفس الهواء، وينبض قلبي بالحياة..
وتداعب سمعي ليل نهار..
أنشودة حب نابعة من صوت بهّار..
وتتمايل وتخشخش من حولي..
سنديانة داكنة، دائمة الاخضرار..

•••

الشاعرة الروسية المعاصرة ريما كازاكوفا

ريما كازاكوفا شاعرة روسية معاصرة، وهي إحدى أبرز الشاعرات الروسيات المعاصرات. ولدت عام (١٩٣٢/ في مدينة سيفاستوبل، درست التاريخ في جامعة لينينغراد وتخرجت منها عام ١٩٥٤. عملت محررة ومحاضرة في استوديو السينما الوثائقية. بدأت كتابة الشعر منذ عام ١٩٥٥. صدر لها عدد من الدواوين والمجموعات الشعرية. أهمها: "نلتقي في الشرق (١٩٥٨)، و"هناك حيث أنت" (١٩٦٠)، "شعر" (١٩٦٢)، "المحك" (١٩٨٢). وقد اخترنا من شعرها القصائد التالية:

"أسرار"

كوكوريكو... كوكوريكو
تعالت أصوات الديكة..
ديك يقلد آخر،
تتناقل فيما بينها
الأسرار المجهولة...
القرية تنادي أختها
تهتف إليها عن بعد
ناقلة الحكايا والأخبار..
لكن الكون الشاسع..
الكون الرحب الواسع
عاجز، سحيق، أصم
لا يدرك أي شيء..
مثل كلب هرم أصيب بالصمم
يرقد بهدوء على فراشه..
يا أيها الإنسان الخالد

إنك لم تعرف الهرم،
عبر العصور والأحقاب،
وروح الشباب لا تزال
تنبض في قلبك وعقلك..
لكنك لم تبلغ الكثير
في خلودك الأبدي..
رباه، إلى أي مدى
تضيق حدود كمالك أحياناً..
لكنها تبدو أحياناً بلا حدود
ماذا ينتظرك، أيها الإنسان؟
قد تنتظرك الفرحة الكبرى؟
وقد تنتظرك الحرب..
أم ماذا تنتظرك أيها الإنسان؟!

•••

□□□

القصة:

١. زواج مصلحة : تأليف ميخائيل بوبوف ، ترجمة عاطف أبو جمرة.

٢. ميزان عائلة باليك: هاينريش بولّ ، ترجمة : نوال حنبلي.

٣. ثور في غرفة الجلوس ،الكاتب الإنكليزي: ساكي ترجمة: عيسى اسماعيل.

٤. القصاص ، تأليف سيغفريد لينتس ، ترجمة: عدنان حبال.

٥. كيف تم إنقاذ فانغ فو – الكاتبة الفرنسية : مارغريت يورسونار – ترجمة طالبات دبلوم الترجمة والتعريب- بإشراف د. مها بياري.

٦. الرأس الحجري وروحه والمجد ، تأليف غابرييل ميرو، ترجمة: علي إبراهيم أشقر.

٧. المغامرة المضحكة – قصة ميخائيل زوشنكو ، ترجمة : ثائر زين الدين .

٨. اليتيم ، تأليف : د موباسان – ترجمة : سامو صالح.

٩. التهويم : بقلم : نادين غورديمير ، ترجمة عبد الكريم محفوض.

ميخائيل بوبوف

■ عاطف أبو جمرة ■

كنت جالساً في بيتي آكل، هذا مايحدث دائماًعندما لا يكون عندي ماأفعله، الطقس حار.

كل شيء في المطبخ كان متوهجاً، وأنا بسروال السباحة، وذراعاي المتعرقتان على الطاولة.

إنه شهر تموز.

أمام عيني علق تقويم : على المنحدر الثلجي اللامع ينزلق متزلج أزرق اللون مثيراً غباراً براقاً. إنه شهر شباط، لقد فتح التقويم هكذا من ذاته. وأنا شاكر له محاولته إعطاء غذاء لتخيلاتي وانتزاعي، ولو للحظات، من الجو الخانق هنا.

لكنني عاجز عن الاستفادة من هذه الهدية، أسدلت رأسي، ورحت اقتطع قطعة "مرتديلا" أخرى لأمضغها بقرف.

أما أن الحياة قد دخلت طريقاً مسدوداً، فقد أدركت هذا منذ حوالي الساعة والنصف فنظرت وأنا لا أعرف ماذا أعمل، نظرت إلى الهاتف متوقعاً، لم يكن باستطاعة أحد الاتصال بي، ولو كان في موسكو إنسان واحد قادر على الاتصال بي لاتصلت به أنا. أشحت بنظري عن الهاتف وهممت باقتطاع قطعة "مرتديلا" أخرى.

رن الجرس . جرس الباب. أنا لا أحب أن يبدأ أي شيء بجرس الباب. فالناس الذين يقرعون جرس الباب هم في أغلبيتهم ذوو صفة رسمية: من قسم الشرطة أو من إدارة البناء.. أو غجر.

اتجهت نحو المدخل والسكين في يدي، متنقلاً على رؤوس أصابع قدمي. نظرت من خلال عدسة ثقب الباب، إنه زائر، يحاول على مايبدو أن يعرف إن كان في البيت أحد، فالتصق من جهته بهذه القطعة الزجاجية الخبيثة، لم يكتسب وجهه ملامحه الصحيحة إلاّ عندما بدأ يبعد كتلته الخرقاء عن الباب. كانت هذه الملامح معروفة لي.

طقطقت بقفل الباب ودعوت الضيف عابساً إلى الدخول، دخل وهو يصفر نافخاً، فلاحظ سكيني الغريب، إلاّ أنه لم يعلق عليه بشيء. كانت تفوح منه رائحة النضارة والنظافة، تلمست بيدي بطني الساخن وتبعته إلى المطبخ. كان الضيف قد بدأ يتصرف وكأنه في بيته- عبأ غلاية القهوة بمهارة، بل بأناقة، لقد كان دائماً يحوز على إعجابي بقدرته على استخدام أية تقنية منزلية بمهارة متميزة.

- أهلاً كومار[1] ووضعت السكين الذي لم تعد له ضرورة على الطاولة- أنت في موسكو منذ زمن طويل؟

هز رأسه وكأنه يقول : منذ زمن غير طويل، جلست على كرسيّ، وظل كوماروف يغلي القهوة، انتابني شعور بأن لديه حديثاً معي، لكنه عبثاً حاول إثارة فضولي لأنني كنت أعرفه معرفة عميقة -عشر سنوات في المدرسة واستجمام مشترك في كل صيف.

لذا، فأنا لست على استعداد لخوض رحلة من التقصي معه، قلت له:

- الطقس حار.

فأجاب :

- لا..

فكرت في خلدي "كيف لا؟" وكررت بصوت مسموع:

- حار.

---

(1) كلمة كومار "تعني بالروسية البعوضة أو البرغوث، وكنية الضيف هي كوماروف أي "البرغوثي" وهنا ينادي الراوي ضيفه بمصدر كنيته، فعوضاً عن "البرغوثي" يناديه "البرغوث".

همهم وهو يلامس برقة رغوة القهوة بالملعقة، ثم التفت إلي بحركة مسرحية مفاجئة:

– اسمع غوس[٢] (تحوير منذ أيام المدرسة لاسم كوزما) هبّ لمساعدتي.

– افترقتما؟

– إلى هذا سارت الأمور، إذا كانت المرأة هيستيرية الطباع فالنهاية حتمية.

انظر لقد ضربتني أمس بكعب حذائها على قصبة أنفي، في المطعم، وها أنا ذا هنا.

كانت له قصة حب عاصفة طيارة مع ممثلة متميزة جداً. كانت أكبر منه سناً وكانت حياتها المسرحية معقدة، عدا عن زواجين فاشلين جداً. كومار شاب طويل القامة ذو ست وعشرين سنة وذو وجه يثير منذ لحظة التعارف الأولى إعجاباً وتعاطفاً كليين. عندما أعلمني بعزمه على إغوائها ضحكت بيني وبين نفسي. فقد بدت لي تجاربه المدرسية في أسر قلوب الفتيات مضحكة وغير مجدية في هجومه على هذه القلعة المتفسدة.

وفعلاً صُدّ في بداية الأمر، ولو كنت مكانه في ذلك الوضع لتراجعت قائلاً لنفسي: "لا حاجة لي بما سيكلفني الحصول عليه هذا العناء"، غير أن كوماروف كان صبياً مدللاً، فهو لم يستكن، وظل يحاصر خليلته شهرين كاملين بالغواية والإغراء، وقد تناهت إلي بعض القصص التي وقعت على جبهة النضال هذه لم أستطع تصديق بعضها وبعضها الآخر أضحكني، إلاّ أن الواقع يظل واقعاً: لقد حقق كومار هدفه المنشود. استمرت سعادة العاشقين زمناً يعتبر، حسب مقاييسنا الراهنة، طويلاً – سنة واحدة. والآن يتدمر. عنده كل شيء، بالمناسبة هو لم يعترض أبداً على الرأي القائل بأن هذا الاتحاد ليس طويل العمر، ومع تأييده لي في هذا كان يرى أن المشهد الختامي قريب، ولكن كيف سيكون هذا المشهد– لم تتطابق آراؤنا بهذا الشأن، كان واثقاً بأن ماسيحدث هو دراما، أما أنا فكنت أرى أن ماسيحدث هو مهزلة.

نظر كوماروف إلي بابتسامة حزينة وحكيمة تبدو للنساء غير الناضجات

---

[٢] غوس تعني بالروسية "الأوزة".

وكأنها ثمرة حياة معقدة غنية، بينما تثير لـدى كل الرجال شعوراً بـالحرج كـالذي تستدعيه فوضى حجرة الخلوة في دورة مياه، لقد بذل قصارى جهده، لكن غلاية القهوة عاقبته في هذه المرة بسبب وضعياته التمثيلية العبثية العصبية على التحكم، إذا ساح بكل وقاحة هذا الشراب الذي استهلك الكثير من عنايته على سطح السخان كله.

- خنزير. شتمته وأعطته كأساً من الحليب البارد.

- لقد قررت أن أتزوج.

- تزوج. قلت له ذلك وأنا أنتقي الزاوية التي يجب أن أبدأ منها بتنظيف السخان.

- لم تفهمني. أنا لا أريد الزواج بشكل مجرد. أريد أن أتزوج زواج مصلحة.

- أتعبت من "تلك الحياة"؟

- شيء فظيع. كفى. أريد أن أعيش حياة هادئة مطمئنة ومؤمنّة.

- وأبوك؟

- أبي.. على كل حال هو لم يدعم قصة حبي المسرحية، فاضطررت لأن أؤمن رزقي. النساء الهيستيريات هن، برأيي أغلى النساء، وأنا لا أملك موهبة المتاجرة.

- كنت تترجم أفلاماً.

- نعم كنت أترجم، ولكن هناك مافيا. حتى لو حشرت نفسك فيها فالعبء ثقيل. لا باس ياغوس، ليس هذا مما أقدر عليه.

- ألا تحب أن تعمل؟.-سألته بلا أي تعبير وبلا ضغط.

فرد بحماس:

-لا، لا أحب لا أن أعمل ولا أن أكسب رزقي.

- إذن أنت طفيلي. -صرخت وكأنني حققت اكتشافاً مفاجئاً.

- نعم. - هز رأسه بصدق وصراحة.

كان ذلك لعبة قديمة عندنا، فحسب مزاجي كنت أضمن كلمات دوري كل شيء: من الاستشاطة حتى الولع.

- وماذا تريد مني؟

- المساعدة. ساعدني كي أتزوج زواج مصلحة.

- زواج الحب أحسن.

- لا، الأحسن هو زواج المصلحة، الحب يمضي، بينما الحسابات تبقى.

- ولماذا قررت أنني قد أكون عونك في هذا العمل القذر؟ - كنت أثناء ذلك مستمراً في مسح السخان المتسخ.

- أتذكر ، كانت في صفكم بعض البنات.. إحداهن كانت ابنة واحد من فناني الشعب أو ابنة وزير... وابنة الأكاديمي، الخبيثة، أتذكرها؟!

- إنها متزوجة وصار عندها طفل.

- شكراً لتنبيهك اياي.

- وأنت من جانبك، ألا تبحث ؟

- كيف لا؟ لقد بحثت، كلهن لسن المطلوبات.

- أتريدها جميلة؟!

- يالقلة الذوق. أنا أرى أنه لا يجب وضع شروط ملزمة سلفاً.

وراح حديثنا اللاحق يتحول أكثر وأكثر إلى ثرثرة حول الفارغ والملآن. أنا لا أثق بخطط كوماروف، وربما ليس هناك ماهو أكثر هشاشة وأسرع تبخراً من خططه إلاّ خططي... ولكن، ربما.. أجل، ربما فهمت وبوضوح غير عادي أن هناك حلاً ما، لقد سبق وشاهدت جماعة يمكن بمساعدتهم، بل بمشاركتهم تحقيق مشروع كوماروف، ترددت لبضع ثوان لأسباب هي، بالدرجة الأولى ذات طابع أخلاقي، لكني لم أطل التردد.

- ترافا لغاروف.

- مابه ترافا لغاروف؟ - سألني كوماروف.

- عنده ابنة. كسينيا. كسوشا، على ما أذكر، ثلاث وعشرون سنة.

تخرجت من إحدى كليات الدراسات الفنية.

- اسمع، أهو ذاك، ذاك الذي ... هذا... بابابم، آ؟

- نعم.

- لكنه موسيقي سيء.

- شحاذ ويشترط.

- أهو غني؟

-البلد كلها تغنّي.

- نعم، نعم ياغوس، أنت على حق، ولكن كيف تبدو هي؟

- أنت لا يعجبك العجب، تارة أبوها غير موهوب، تارة البنت غير جميلة...

- حتى لو كانت مشوهة، -تمتم كومار متفكراً- ستحبني أكثر.

- وهذا ماتحتاج أنت إليه.

- إذن...

- إذن سنبدأ بإعداد خطة العمل.

حاكمنا الأمور بمنطقية، ابنة إنسان معروف على نطاق البلد كلها كالموسيقار (ترافا لغاروف) لا يمكنها إلاّ أن تكون مخلوقاً مدللاً، لقد عرفنا عن طريق ثلاثة أشخاص أن أباها أهداها مثلاً في عيد ميلادها العشرين سيارة. وهكذا، فإن معجبيها، بالتالي، كثيرون، وقد أدركت كسوشا منذ زمن بعيد (حتى لو لم تكن شديدة الذكاء) أن أغلبية معجبيها هم من ذلك النوع السافل الذي يعتبر الحسابات أبقى من الحب. وبالتالي فهي قد تثق بصدق مشاعر إنسان يستطيع أن يستعرض أمامها قدراته المالية الكبيرة. وهنا توقف مسار تفكيرنا الحقير. يجب أن ننتقل من الخطط إلى الواقع، وهذا أمر صعب دائماً، قلّبنا الكثير من الاحتمالات الممكنة ووزنا كل الوقائع الموثوقة إلى هذه الدرجة أو تلك من وقائع سيرة حياة كسوشا محاولين أن نجد فيها مايرشدنا، كان التعب قد بدأ يحل بنا وبدأت عزيمتنا المتوثبة المرحة تخمد وراحت شبكة عنكبوت الضجر تلتف حولها، عندما وجدنا مخرجاً من الطريق المسدود، مخرجاً، كان طافياً على السطح - إنه مهنتها، فهي مختصة بالدراسات الفنية ورسامة بعض الشيء.

إذا كانت مختصة بالدراسات الفنية، فإنها يجب أن تفهم اللوحات الفنية، أعلن كومار ذلك غارقاً في التفكير، أثناء ذلك كان يحدق بلا انقطاع في الجدار، فوق

مقعدي، أثار هذا أعصابي وفهمت لماذا، لقد رأيت ببصيرتي، في عقلي الباطن، رأيت في هذه الجملة المتجامعة مع هذه النظرة تجرؤ على الشيء الوحيد ذي القيمة في عائلتنا على لوحة سافرا سوف الصغيرة.

– أتريد أن تهديها لعروسك؟ –سألته بكل تهكم ممكن.

– أهديها؟ نعم، أهديها، ولكن ليس لعروسي، بل لوالدتي، لأمي بمناسبة عيد الملائكة.

رسمت الخطة بلحظات، فضحكنا من تفاصيلها ضحكاً شديداً، بعد عدة دقائق عثرت على هاتف اتحاد الموسيقيين، حيث اتصلت عن طريق قسم الموسيقيين الغنائيين ب(ترافالغاروف) الذي لم يرتب شيء. أخذت نفساً عميقاً ورحت أدور قرص هاتفي.

– كسينيا مكسيموفنا؟

– أنا مصغية؟

– لي معك حديث. اسم عائلتي لن يوحي لك بشيء، أما اسمي فهو كوزما، أفلا تستطيعين أن تقدمي لي ولصديق لي خدمة مهنية؟ –وراح الكلام ينساب دون تلكؤ أو ارتباك.

– أية خدمة؟

– نريد أن نتحقق من أصالة إحدى اللوحات.

– طريف. قل لي من فضلك، لماذا تلجأ إلي؟ هناك أناس أكثر كفاءة وشهرة. اتصل باتحاد الفنانين التشكيليين، والشيء الآخر الغريب هو كيف حصلت على هاتفي؟

– لقد أعطوني إياه هناك.

– هناك ؟ أين؟

–في اتحاد الفنانيين التشكليين... في قسم الغرافيك. – قلت هذا والقلق ينتابني: ماذا لو لم يكن رقم هاتفها هناك أبدا؟

– غريب. – قالت كسينيا مكسيموفنا متذكرة. كان صوت مجنونتنا هذه لطيفاً نعدت لأبادرها بالكلام غير متيح الفرصة لتضخم الشكوك.

– كل مافي الأمر أن الوقت هو شهر تموز، والناس الأكثر كفاءة وشهرة مستلقون

الآن في مكان ما على الشواطئ الجنوبية أو جالسون في بيوتهم الريفية، نشكر الله إننا استطعنا... الحمد لله أنك في موسكو.

- لكنني لا أشتغل بهذه المسائل.

- الاستشارة ستكون مدفوعة الأجر طبعاً.

- لماذا أنتم...

- وبإمكاننا أن نرسل السيارة لإحضارك في الحال إن شئت.

تخلل الحديث بعض التقلبات والترددات، ولكنها وافقت.

وذهب أحد معارف كومار، الذي استدعي خصيصاً، ذهب إلى كورنيش كاتيلنيتشكايا وأحضر مجنونتنا إلى بيتي في شارع بلوشيخا، أثناء الانتظار قال كومار: "حسن إنك لاتسكن في منطقة اوريخوفا-بوريسوفا". توازعنا وإياه الأدوار بالتفصيل. لم يكن المشهد المسرحي معقداً، ففي نفس اللحظة التي سيتقرر فيها أن سافراسوف المعلق على الجدار هو سافراسوف الحقيقي، ستبرز لدى الخبير حتماً رغبة شديدة بالاستفسار عن سبب الحاجة إلى خدماته، عند ذلك سأقول أنا، أنا بالذات: "سيريوجا يريد أن يقدم لأمه هدية في يوم الملائكة". وبعد ذلك سنشرب القهوة التي سيجهزها كومار بيديه الماهرتين، سنتمازج ونتبادل بعض النكت والأحاديث المرحة، ثم أدعم موقف كومار بشتى الأساليب محاولاً أن أضعه ضمن دائرة من الضوء تناسب مصلحته، بعد ذلك يقوم كومار بمفرده بإيصال الباحثة الفنية إلى بيتها، لأن عندي في البيت أعمالاً لا يجوز تأجيلها. وكل ماعدا ذلك فهو مسائل تقنية. فكرت وأنا أشرب الحليب وأتفرج على صديقي وهو يرسم على وجهه أمام المرآة ماسيلزمه من التعابير، فكرت: "إذا أخذنا بالحسبان طول كومار وابتسامته ووجوده الطويل وسط المجتمع الشفاف، ولا مبدئيته التامة، فإن النجاح سيتحقق بسرعة، كما أعتقد، ودون حاجة لتسلق مواسير المياه.

رن جرس الباب.

وفوراً بدأت التجاوزات لتفاصيل الخطة المرسومة، إذ قفز كومار فوراً إلى حجرة المدخل غير قادر على الصمود في وجه هجمة الفضول. طبعاً، يمكن تفهم وضعه -إنها على الرغم من كل شيء زوجة المستقبل.

كانت كسينيا أنيقة في لباسها، في بدلتها البيضاء.. كانت طيبة الرائحة، حتى

من دون عطر – إنها نضارة الليلك المزهر ومايماثله. وتغير شكل غرفة شقتي الصغيرة.

وراح كومار يشد المبادرة إلى طرفه ماضياً في الخروج على الخطة التي سبق له أن وافق عليها بحماسة شديدة، خروجاً غير مسموح به أبداً، إذ راح يدلها على الطريق إلى اللوحة، وقد أفرغ كل ماعنده عن أمه وعن يوم الملائكة.

أصبح دوري زائداً. سلمنا، نحن المتآمرون، على ايغور صاحب السيارة التي استأجرها كومار على سبيل الصداقة، ثم ذهبنا إلى المطبخ لنحضر القهوة، بدأ كومار كالطير المغرد. وبما أنني أعرف حق المعرفة خبرته الجزئية وغير المكتملة بفن التصوير الزيتي، فقد أحسست برضى شامت، متخيلاً، كيف يمكن أن تبدو لهذه المحترفة محاولاته للتألق ببريق الباحث الفني.

– إلاّ أنه أثبت ذكاء أكثر مما أردت، جاء إلى المطبخ وهمس : "غوس" معلماً إياي بالإشارة أنه عاجز عن التصرف من دوني، عند دخولي إلى الغرفة رأيت المشهد التالي:

كسينيا تقف مطرقة وقد ابتسمت استعداداً للطوارئ، بينما كومار يصوب نحوها نظرة ولهانة وهو يتكلم ويتكلم بحرارة وبشكل مؤثر ومقنع لا عن الفن، بل عن حبه لأمه العجوز.

وفي هذه المرة أيضاً لم أتمكن من النظر إلى كسينيا كما يجب. يبدو أنها كانت سمينة بعض الشيء، أما شكل وجهها البيضوي....

– هذا هو صاحبها. اسمه كوزما، – بادر صديقي بلهجة ملؤها الازدراء تجاهي، أنا الحقير الذي هوى إلى درك بيع مقتنيات الأسرة.

– كسينيا – قالت كسينيا ممادة إلى كف يدها النحيل الناعم.

كلاّ، لم تكن الفتاة سمينة أبداً، واستدارة وجهها كانت مثيرة جداً، أخذ العريس يتململ لو أمكنه لأبقاني في المطبخ.

تحدثنا عن سافراسوف، وقد سرني أن أسمع أن هذه اللوحة هي لسافراسوف "دون أدنى شك". وكان ساراً لي أيضاً أن أحدث كسينيا عن قصة هذه اللوحة المأساوية، كانت هي تصغي بامتنان، وبما أن تاريخ اللوحة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الأسرة فقد رحت أنتقل تدريجياً من التصوير الزيتي إلى الحياة. بدأت

الحديث عن أبي وأمي وعندما أصبح حديثنا أشبه باستعراض لألبوم الأسرة انتفض كومار بعصبية.

- إذن أنت تنصحيني بأخذها، كسينيا؟

ابتسمت الفتاة ابتسامة لطيفة وقالت:

- إذا كنت قادراً على دفع...

- لاشيء يغلو من أجل أمي. - قال كومار هذه الجملة المزيفة بنشوة.

هنا دخل ايغور يحمل على صينية أربع فناجين من القهوة. عندما شاهدنا الفناجين اكتشفنا أننا واقفون. جلسنا ورحنا نشرب القهوة باستمتاع، كانت كسينيا تصغي إلى ثرثرتنا مبتسمة للفنجان، ولم يفسد اهتمام ثلاثة رجال، دفعة واحدة، بها، لم يفسد تماسكها، فلم تتدلل أبداً.

لم يدع كومار الحديث يطول. شرب القهوة ووقف بحزم، ثم مدَّ يده إلى السيدة وقال لي جملة طويلة حمقاء، اعلمني بها وبشكل فروسي جذاب أنه سيحضر لي ثمن اللوحة التي اشتراها غداً..

وانصرفوا.

تهاويت على المقعد.

في ذلك اليوم جافتني حتى الشهية للطعام.

في اليوم التالي ذهب كومار مع خطيبته إلى المطعم، ليس مهماً ماذا أكلا أو شربا في المطعم فهصارة الموقف تكمن في كيفية دفع الحساب، لقد أخذ كومار من صديقه الذي كان قد باع سيارته الـ "تويوتا" حافظة نقوده ليملها، وفي هذه الحافظة المحشوة بالنقود وضع كومار ربعية من النقود العائدة له. وقد وصف كومار بتلذذ كبير شلال الأوراق الذهبية المنهمرة من الجزنة الجلدية التي انفتحت بشكل خاطئ.

دهشة خادم المطعم.

دهشة كسينيا.

ولم تعد هذه القصة لتثير اهتمامي فيما بعد بل إن كومار، والحق يقال، لم يعد علي حكاياته عن قصة حبه، الأمر مفهوم من الناحية الفلسفية -فباعتباري شاهداً، لا بأس بأن ألطم.

أنا واثق إن في نوايا العريس اللاحقة الكثير الكثير من الزيف والقليل القليل من السخرية والتألق.

دعاني إلى عرسه ولكن ببرود، وأنا لم أذهب بسرور.

رغبت في الابتعاد أكثر وأكثر..

سافرت.

بعد سنة التقينا مرة أخرى في القرم، كنت أجلس في مقهى على الشاطئ أشرب نبيذاً مزاً. كان الوقت مبكراً والمقهى فارغاً تقريباً، والهواء يضرب صدري برفق عبر فتحة قميصي.

كان البحر صاخباً طبعاً.

وأنا، كنت أنظر إلى الأفق.

أنظر وأحاول أن أقنع نفسي بإمكانية حياة جديدة رائعة في المستقبل.

يبدو أنني بالغت في الاستسلام لهذه التخيلات فنبهتني قهقهة كومار. وبصعوبة أدرت رأسي الثملة نحوه، وبصعوبة كبيرة تفحصت عيناي الحزينتان (حسبما يتضح) صديقي والفتاة الواقفة بجانبه.

لم تكن هي كسينيا.

- اجلس. قلت بصوت فيه بحة.

- اجلسي. - أوعز كومار لرفيقته مقرباً الكرسي المعدني الذي أصدر صوت قعقعة وصرير نحو المنضدة البلاستيكية القذرة.

- ماذا؟.. سألني كومار بنشوة مبتسماً لي ابتسامة كلها مودة وصداقة.

فكان جوابي أن قمت بحركة تعني: اسكب إن كنت تريد، وقلت:

- "راتسيتيلي"[٣]

سكب لنفسه ولرفيقته وشربا سعيدين بشيء ما غير مفهوم. عرضت عليهما مرة أخرى بالإشارة أن اشربا أيضاً. لم يكن هذا كرماً مني، بل على العكس، إذ كنت أتحسر بعض الشيء على النبيذ المتطاير من أمامي، إلاّ أنني ببساطة لم أجد

---

[٣] راتسيتيلي - نوع من أنواع النبيذ.

حديثاً أفاتح به صديقي القديم جداً, لم يثر اهتمامي إلاّ موضـوع واحد غير أنـه لـم يكن ممكناً... أي أنه لا يجوز فتح تحقيق بحضور امرأة عن امرأة أخرى. لقد كـان موقفي من كومار موقفاً سلبياً، بل موقف كراهية خفية، لكنني لـم أرَ مـن الممكن وضعه في موقف محرج.

قررت التالي: "دعه يتحدث بنفسه. هو الذي جاء إليّ ولست أنـا الـذي ذهبت إليه. خاصة وأنه يحب الكلام. تكفي دفعة واحدة بسيطة ليقص، وهذا يتم بطـرح سؤال.

- ما الذي جاء بك إلى هنا؟

- إيه -وابتسم - لقد هربت.

- من أين؟

- من الدار، غوس، من الدار.

- من دار الإصلاحية؟

- من دار العائلية.

اعترفت أنني استأت بعض الشيء من جوابه هذا، فسكبت لنفسي نبيذاً.

- فسرّ.

- ماذا "أفسر"... خرجت وهربت.

- من...

- نعم من كسينيا منها..

وألقيت نظرة حذرة على رفيقته (بالمناسبة، لـم يعرفنـي عليها بوضـوح)، لـم يكن هذا الحديث ليزعجها أبداً. وتابع كومار حديثه:

- ماكدت انتقل إلى بيتهم حتى شعرت بأنني وقعت كما وقعت تلك الدجاجـة التـي تعرفها أنت جيداً، أما فـي الحساء أو فـي طست النتف، لا أستطيع أن أتذكر كيف التسمية الصحيحة.

- أشكال مختلفة لشيء واحد.

- نعم، لكن المسألة ليست هنا، أتعرف، لم يكن ذلك بيتاً بل ورشة.

أبوها ينقر ليل نهار على البيانو -هذا الاسود الشنيع الذي يحتل نصف الغرفة، وكسينيا تضرب أيضاً على الأزرار، لكن آلتها أصغر، كنت أحتمل عندما كانت تقرأ المقالات، ولكن عقدت العزم على كتابة أطروحة... ومع ذلك كان هذا القشة التي قصمت ظهر البعير. -ورفع كومار وسكب في قدحه ماتبقى في الزجاجة.

- ماذا إذن؟

-سأخبرك، دار الحديث بيننا مرة عن الفن، حديث عائلي، نعم، نعم، لا تضحك، ليس هذا من سماتي، لكنه حدث، خلال الحديث أفهمني هذا العجوز الموسيقار (وشح كومار هذه الكلمة بالكثير من الأحاسيس)، أنه يعد نفسه فناناً حقيقياً كبيراً. ويرى أن طنطنته خدمة... وإلى ماهنالك... -وعبَّ من الكأس بشراهة- وكان يعرف من هو في الحقيقة، أنت تعمل عملاً تافهاً، اعمل ولكن اعرف حدودك.

- لا يعرف حدوده؟

- أبداً، قال لي أنه يؤلف سوناتا. سو - نا- تا. هذه الكلمة تجعلني أتجشأ.

وهكذا بإمكانك أن تتصور الكماشة التي وقعت فيها، حموي موسور - دارغوميجسكي[٤] وزوجتي ستاسوف[٥] في تتورة. إنهما شرذمة جبارة. انفجرت، وقلت له كل ماكان يجب أن يقوله في مثل هذا الموقف شريف لشريف. وصفيت معه حساب هامبورغ.

- وماذا؟

- ماذا وماذا ؟ اضطررت للرحيل. كسينيا وقفت في غير صفي. فقد ثبت أنها تحترم أباها. وهي نفسها التي تقدمت بطلب الطلاق. وأنا الآن طليق مثل هذا الهواء الذي نراقبه الآن.

نهضت بحذر مختبراً إن كانت ساقاي ستحملاني، إنهما تحملاني وبثقة.

---

[٤] موسور - دراغوميجسكي هو مزج بقصد السخرية بين اسمي الموسيقيين موسورسكي ودراغوميجسكي.

[٥] هناك شخصيتان معروفتان باسم ستاسوف -فنان تشكيلي وناقد موسيقي.

- إلى أين تذهب؟

- اجلسا هنا، سأعود قريباً.

بهذه الكلمات توجهت إلى المرحاض المموه بشكل جميل بين الشجيرات، إلاّ أنّه لم يكن هو الهدف المفاجئ لجولتي، من عنده انعطفت نحو اليسار إلى حيث كانت تقف تحت أشجار المانوليا ثلاث غرف للاتصالات الهاتفية بين المدن، لم يكن عند هذه الغرف في هذه الساعة الصباحية أحد، لقد أسعفني الحظ من هذه الناحية على الأقل.

سحبت دفتر هواتفي القديم ورحت أبحث بأصابع مرتجفة عن حرف "ك" ثم أدرت القرص.

الخط مشغول.

طلبت الرقم مرة أخرى. وفي المرة الأخرى - مشغول أيضاً.

عدت إلى الطاولة.

خلال ذلك كان كومار قد تمكن من القضاء على زجاجتين أخريين من هذا المشروب المز، وظلت رحلتي إلى غير المرحاض مستترة.

تابع صديقي حديثه مشتغلاً بفتاحة القوارير.

- هي عموماً امرأة لابأس بها، أنا أقصد كسينيا، لا أنت- وربت على كتف رفيقته -جميلة وذات طبع مسالم إنها كانت تحاول طهي بعض الأشياء من أجلي. كتليت أوحساء بارداً.. شيء مضحك حقاً. إنها جدية تجاه كل الأمور: تجاه العمل وتجاه الزواج.

نعم م م.. - كان فمي مليئاً بالنبيذ لكنني لم أعد أرغب بالشرب أكثر. فاين أذهب بالنبيذ الذي في فمي؟ لن أعيده إلى الكأس طبعاً.

قال صديقي بإخلاص وصدق لم يعهدهما في نفسه:

- أتعلم، ربما نكون قد تصرفنا بشكل غير صحيح إذ ذاك.

كان النبيذ في فمي مثل الماء في مغارة تحت الأرض، لذلك لم أتمكن من السؤال: متى إذ ذاك؟

- إذ ذاك، في البداية، إذ لم تكن لدي أية أفضلية صريحة، وكسينيا اهتمت بكلينا،

وربما اهتمت بك أكثر. لكنني فرضت نفسي واستخدمت كل الأساليب وأنت تعرف كفاءتي. لقد قدرت سلوكك، بشرفي قدرته، لقد تصرفت كصديق حقيقي، ولن أنسى لك ذلك أبداً، أنا سأفي هذا الدين. أقسم أنني سأفيه في يوم من الأيام، – أخذ جرعة كبيرة ولكن لماذا التأجيل. الآن مباشرة، خذ لودوك إذا أردت، إنها فتاة جيدة.

وانفجرت "لودوك" ضاحكة ضحكة مرحة لإنسان يفهم النكتة.

ردا على ذلك انحنيت نحو اليسار، أفرغت فمي من النبيذ وأعلمتهما:

– وضعي سيء جداً.

– صحيح ؟ اذهب وافرغ معدتك.

بعد عدة ثوان كنت عند الهاتف من جديد، حيث استغرقت زمناً طويلاً في اختيار الإصبع الذي سأدير به قرصه. كل أصابعي كانت ترتجف.

أدرت القرص. مشغول.

انتقلت إلى جهاز الهاتف الآخر.

مشغول.

جربت كل الأجهزة، كلها كانت صالحة، إلاّ أنها كلها كانت متآمرة علي، كلها كانت تقول شيئاً واحداً: مشغول، مشغول مشغول.

اضطررت للعودة إلى هذا...

سألني شريك وشريكة الزجاجة بصوت واحد:

– كيف.؟

– مازال الحال سيئاً، لكن الأمل موجود..

– بأن تمتلئ الكأس أخيراً، – صرخ كومار وهو يسكب النبيذ فيها.

شربا، لكني رفضت الشراب، وأعلن كومار ماسحاً شاربيه غير الموجودين:

– والآن تكفينا، لكي ننهي القصة التي أضجرتنا جميعاً، تكفينا بضعة كلمات.

– افترقتما من زمن؟

– منذ حوالي ثلاثة أشهر. أو خمسة أشهر تقريباً، ولكن ليس هذا هو الأهم.

– ماهو الأهم إذن؟

– تصور أنها تزوجت.

فهوى رأسي وكأن حلتي ماتزال سيئة.

– ممن تزوجت؟

– لا تعرفه، منذ أيام المدرسة كان يلهث وراءها، شاب مكور الرأس ذو نظارت متفوق. عموماً، فيه كل المواصفات، والمهم أنه لا يحب غيرها، يوجد مثل هؤلاء.

لم أكن أصدق، ولكنه يوجد، لقد كانت تسكن داخله هذه العاطفة الحقيقية، لقد صرح لها أنه سيظل ينتظرها الحياة كلها. حتى بعد أن تزوجت مني كرر لها هذا القول أكثر من مرة. إلا أنه، والحق يقال: كان مهذباً، إذ لم يقتحم حياتها بملاطفاته، بل ظل يقف بعيداً، كالفارس، مبتعداً لتقديم خدماته، وهذا يؤثر في النساء، ماتكاد تلتفت صدفة حتى تجده واقفاً قربها. كنت أظن سابقاً أن النساء يحتقرن مثل أولئك، ولكني الآن أفكر بشكل مغاير تقريباً.

–ام م م م

– إنها فكرة صحيحة تماماً، ياغوس، وعندها ظننت أنه ليس لدى أكاديمي المستقبل هذا أي أمل كنت مخطئاً أيضاً، لقد انتظر ونال ذو النظارات هذا سعادته.

امتدت يدي إلى الزجاجة لكنها عادت إلى ركبتي، إذ أحست أن قوتها غير كافية، لاحظت لودوك هذا، فسكبت هي لي بنفسها مبتسمة.

– ليس هذا كل شيء.

– ماذا، هل طلقت ثانية؟

– على العكس.

– مامعنى "على العكس"؟

– أحبته . أفهمت. أحبت ابن صفها كروي الرأس هذا. تزوجته امتناناً كي تجد ماتسند إليه قلبها المحطم باستهتاري الوحش وأنانيتي، وبالنتيجة...

حاولت أن أشرب، لكن النبيذ حاول مرة أخرى أن يعتصم في فمي، غير أني كنت أقوى منه فأجبرته على الرحيل ومتابعة السير.

- بعد شهرين من انطلاق هذا الزواج الأعرج ظهر عنده ، عند هذه المخلوقة، إحساس أسري كبير مشرق تجاه هذا الطرح، ناتاشا روستوفا[٦]. والآن يلتهم ذو النظارات طعامي ويطبع معها متسابقين الأطروحة على أنغام موسيقى أبيها العبقري أليسوا أنذالا؟

قلت بلهجة صارمة:

- لنشرب.

- حتماً..

- وكيف عرفت أنها أحبته؟

- كيف "كيف"؟... حامل في شهرها الأخير.

رفعت الكأس. استجمعت قواي ورفعتها.

- لدي نخب أريد أن أشر... أريد أن أشرب...

وارتفع صخب البحر، فبدا لي وكأنه يقتطع بصخبه قطعاً من جسدي فنطير بعيداً زاعقة بشكل مقرف كالنوارس.

-.... نخب صديقي الوحيد، صديقي الأفضل، فلن يكون لي في الحياة أفضل منه.

شربنا وتعانقنا، وانفجرت أبكي بين ذراعي كومار.

□□□

[٦] ناتاشا روستوفا هي بطلة رواية ليف تولستوي "الحرب والسلم".

ميزان عائلة باليك

هاينريش بولّ Heinrich Boll

■ نوال حنبلي ■

في وطن جدي كان معظم الناس يعيشون من العمل في إزالة ألياف الكتان، ويتنفسون منذ خمسة أجيال الغبار الذي يتصاعد من أعواد النبات، ويقتلون أنفسهم ببطء من جراء ذلك، كانت تلك الأجيال صابرة فرحة، أكلت جبنة الماعز والبطاطا، وذبحت في بعض الأحيان أرنباً صغيراً، وغزلت واشتغلت الصوف بالصنانير في المساء في حجراتها، غنت وشربت شاي النعنع وشعرت بالسعادة. عملت النهار بطوله في إزالة ألياف الكتان بآلات عتيقة، فتعرضت للغبار بلا حماية، ولتيار الحرارة المنبعث من أفران التجفيف. وفي حجراتها كان ثمة سرير وحيد يشبه الخزانة احتفظ به للأبوين. ونام الأولاد على مقاعد حوله. وفي الصباح كانت الحجرة تمتلىء، برائحة شوربة الطحين المحمص بالسمن. ويقدم الجريش أيام الأحد. وكانت وجوه الأطفال تحمر عندما تصب الأم المبتسمة.

– في أيام الأعياد الخاصة– الحليب فوق القهوة السوداء المحضرة من ثمر البلوط، في قدور القهوة، فيفتح لونها كلما ازداد الحليب فيها. كان الآباء يذهبون في وقت مبكر إلى العمل، ويترك للأبناء القيام بأعمال المنزل، فيكنسون الحجرة ويرتبونها ويغسلون الأطباق ويقشرون البطاطا، وهي ثمار صفراء ثمينة، يجب أن يقدموا قشورها الرقيقة ليشاهدها الآباء، حتى يبعدوا عن أنفسهم شبهة التبذير الممكن أو الطيش.

وعندما يعود الأبناء من المدرسة، كان ينبغي عليهم الذهاب إلى الغابات لجمع الفطر أو نباتات الزهورات– حسب فصل السنة: نبتة سيد الغابة[1] والزعتر

[1] سيد الغابة: نبتة ذات أزهار بيضاء صغيرة– المترجمة.

والكراوية والنعنع والقمعية[٢] أيضاً. وفي الصيف، وبعد حصاد الحشيش اليابس من مروجهم الفقيرة، يجمعون أزهار الحشائش التي تباع في الصيدليات في المدينة بعشرين قرشاً لكل كيلو للسيدات عصبيات المزاج. والفطر ثمين يجلب عشرين قرشاً للكيلو، ويباع في المدينة في المحلات بمارك وعشرين قرشاً للكيلو بعد المساومة. ويزحف الأطفال إلى أعماق الغابات، وداخل ظلمتها الخضراء في الخريف، عندما تدفع الرطوبة الفطر للخروج من التربة. وكان لكل عائلة مكانها الذي تقطفه منه. وهو مكان يهمس به سراً من جيل إلى جيل.

امتلكت عائلة باليك الغابات، وأيضاً آلات نزع ألياف الكتان، وقصراً في موطن جدي. كانت كل زوجة لكل رئيس لهذه العائلة تمتلك حجرة صغيرة إلى جانب مطبخ الحليب، توزن فيها الزهورات وأزهار الحشائش والفطر ويدفع ثمنها، ووضع فوق المنضدة ميزان عائلة باليك الكبير، وهو ميزان عتيق جداً، ومزخرف ومرسوم بالبرونز المذهب. وسبق أن وقف أمامه أجداد جدي، وفي أيديهم القذرة سلال الفطر، وأكياس الورق المليئة بأزهار الحشائش، ينظرون بتوتر، كم ثقلاً ستضع السيدة باليك على الميزان، إلى أن يقف المؤشر المتأرجح على الخط الأسود تماماً. هذا الخط الرفيع للعدالة الذي يجب أن يحدد مجدداً ويرسم في كل عام. ثم تأخذ السيدة باليك الكتاب الكبير الذي صنع غلافه من الجلد البنيّ، وتسجل فيه الوزن وتدفع النقود، قروشاً أو أكثر أو أقل. ومن النادر جداً أن تبلغ ماركاً. وعندما كان جدي طفلاً، كان ثمة كأس فيها سكاكر حامضة، يكلف الكيلو منها ماركاً. وإذا كانت السيدة باليك في مزاج طيب- وهي السيدة الآمرة الناهية على الحجرة- تتناول سكاكر من الكأس، وتقدم لكل طفل من الأطفال سكرة، فتحمر وجوههم سروراً وغبطة، مثلما تحمر عندما تصب الأم في أيام الأعياد الخاصة الحليب في قدور قهوتهم الذي يجعل لون القهوة السوداء فاتحاً، إلى أن يصبح أشقر بلون ضفائر الفتيات.

وينصّ أحد القوانين الذي منحته عائلة باليك للقرية، على أنه لا يجوز لأحد أن يمتلك ميزاناً في بيته. وهذا القانون على درجة من القدم، بحيث لم يفكر أحد، متى ولماذا نشأ. ولابد من احترامه ومراعاته ومن يخرقه يطرد من العمل في

---

[٢] القمعية: عشب ذو زهر ناقوسي الشكل (تستخدم منبهاً للقلب)- المترجمة.

إزالة ألياف الكتان، ولا يؤخذ منه فطراً أو زعتر أو أزهار الحشائش بعد ذلك، ولا يقدم إليه أحد عملاً في القرى المجاورة أو يشتري منه زهورات الغابة، فإلى هذا الحد اتسع نطاق سلطة عائلة باليك. ولكن منذ أن جمع أجداد جدي الفطر وسلموه وهم أطفال صغار، حتى يتمكن الأثرياء في براغ من تبهير اللحوم المحمرة أو خبز فطائر محشوة باللحم، لم يفكر أحد في كسر هذا القانون: فمن أجل وزن الطحين كان يوجد متقال مجوف. وكان في وسع المرء أن يعد البيض. وتقاس المنسوجات المغزولة بمقياس للأطوال فيه أجزاء من المتر. ثم إن ميزان عائلة باليك العتيق المزخرف بالبرونز المذهب لم يحدث الانطباع بأنه قد لا يكون صحيحاً. ووثقت خمسة أجيال بالمؤشر الأسود المتأرجح، ليزن ما جمعته هذه الأجيال من الغابة بحماسة الأطفال.

بيد أنه كان يوجد بين هؤلاء الناس الهادئين فئة أحتقرت هذا القانون، فئة من الصيادين المخالفين الذين تاقوا لأن يكسبوا في ليلة واحدة، أكثر مما يكسبونه في شهر كامل في مصنع الكتان. ولكن لاح أيضاً أنه لم يرد في ذهن أحد من هؤلاء فكرة شراء ميزان أو صنع مثله.

كان جدي أول من امتلك الجرأة الكافية لاختبار عدالة عائلة باليك، التي عاشت في القصر، وامتلكت عربتي خيول، ودفعت دائماً تكاليف دراسة شاب من القرية اللاهوت في براغ. كان الأسقف يذهب إلى عائلة باليك كل يوم أربعاء ليلعب الورق. وفي رأس السنة الجديدة يزورهم ضابط المنطقة برتبة نقيب مستقلاً عربة خيول وضع عليها شعار القيصر. وفي مطلع عام ١٩٠٠ منح القيصر عائلة باليك لقب النبلاء.

كان جدي مجتهداً وذكياً، زحف في الغابات إلى مسافة أبعد من المسافة التي بلغها أطفال عشيرته، وتغلغل حتى بلغ الدغل الذي تقول الأسطورة إن العملاق بيلغان يعيش فيه ويحرس كنز البلدار. بيد أن جدي لم يكن يخشى العملاق بيلغان. فتغلغل إلى أعماق الدغل، وتمكن وهو غلام، من إحضار غنيمة كبرى من الفطر، حتى أنه وجد الكمأ الذي حسبته السيدة باليك بثلاثين قرشاً لكل نصف كيلو غرام. سجل جدي كل ما أحضره لعائلة باليك على الوجه الخلفي لورقة التقويم: سجل كل نصف كيلو من الفطر، وكل غرام من الزعتر، وكتب إلى يمينها بخطه الطفولي مقدار النقود التي حصل عليها ثمناً لها. سجل كل قرش بخطه الرديء منذ كان

عمره سبع سنوات وحتى أصبح في عامه الثاني عشر من العمر، وعندما بلـغ هـذه السن حل عام ١٩٠٠، وبمناسبة منح عائلة باليك لقب النبلاء، أهدت كل عائلـة فـي القرية ثمن كيلو من القهوة الصحيحة القادمة من البرازيل. وقدمت البيرة المجانية والتبغ للرجـال. وأقيمت حفلـة كـبرى فـي القصـر. ووقفت عربـات كثيرة تجرهـا الخيول في طريق أشجار الحور العريض، المؤدي من البوابة إلى القصر.

لكن القهوة سلمت في اليوم السابق للاحتفال، وذلك في الحجرة الصغيرة التـي يوجد فيها ميزان عائلة باليك منذ حوالي مائة عام، وبـاتت تسعى الآن بـاليك فـون بيلغان، لأن أسطورة بيلغان، العملاق، تقول إنه كان يمتلك قصراً كبيراً في المكـان نفسه الذي تقف فوقه عمارة باليك.

وكثيراً ما حدثني جدي عن ذهابـه إلـى هنـاك بعد المدرسـة لإحضـار القهـوة لأربع عائلات: شيش، فايدلر، فولاس، وعائلته الخاصة بروشـر. كـان الوقت بعد الظهيرة قبل ليلة رأس السنة الجديدة، ولابد من تزيين الغرف وصنـع المعجنـات. ولم ترغب العائلات الأربع بالاستغناء عن أربعـة شبان، وفـي أن يقوم كـل شـاب منهم باجتياز الطريق إلى القصر لإحضار ثمن كيلو من القهوة.

وهكذا جلس جدي فوق المقعد الخشبي الصغير الضيق في الحجرة الصغـيرة. وعدت الخادم غيرترود أمامه أربعة أكياس جاهزة، وفي كل كيس منهـا ثمـن كيلـو من القهوة، ونظر إلى الميزان وإلى كفته اليسرى التي بقي فوقها حجر الوزن الـذي يزن نصف كيلو.

كانت السيدة بـاليك فـون بيلغـان مشغولة بالاستعدادات للعيد وعندمـا أرادت غيرترود إمساك سكرة من كأس السكاكر الحامضة لاعطائهـا لجدي، تبين لهـا أن الكأس فارغة، وهي تملأ مرة في كل عام، وتتسع لمقدار كيلـو مـن تلـك السـكاكر بقيمة مارك واحد. ضحكت غيرترود وقـالت: انتظـر. سـأحضر السـكاكر الجديـدة. وبقي جدي مع الأكياس الأربعة التي يحتوي كل منها ثمن كيلو قهـوة. وقـد أغلقـت وألصقت في المصنع. بقي واقفاً أمام الميزان الذي نسي أحدهم حجر الوزن بمقـدار نصف كيلو غرام فوقه. فأخذ جدي الأكيـاس الأربعـة ووضعهـا فـوق كفـه المـيزان الفارغة. وازدادت ضربات قلبه بعنف عندمـا رأى أن مؤشـر العدالـة الأسـود ظـل واقفاً إلى اليسار من الخطّ، وظلت الكفة التي فوقها حجر النصف كيلـو هابطـة فـي

الأسفل، وكفة نصف كيلو القهوة مرتفعة نسبياً وتتأرجح في الهواء. كانت نبضات قلبه تضرب بشدة أكثر مما كان عليه حالة عندما استلقى في الغابة وراء شجيرة ينتظر بيلغان العملاق. وبحث في جيبه عن حصوات صغيرة، يحملها معه دائماً ويضعها في المقلاع ليصطاد العصافير التي تنقر نبتات أمه من اليخنة. واضطر لوضع ثلاث، أربع، خمس حصوات إلى جانب أكياس القهوة إلى أن ارتفعت الكفة وبلغ المؤشر أخيراً الخط الأسود ووقف عنده. أخذ جدي القهوة من كفة الميزان ولف الحصوات الخمس في منديل جيبه. ولما عادت غيرترود بكيس ورقي كبير مليء بكيلو من السكاكر الحامضة التي ينبغي أن تكفي لسنة كاملة، ولأن تدفع حمرة السعادة في وجوه الأطفال، ووضعت السكاكر في الكأس بخشخشة، وقف الغلام الصغير هناك، شاحب الوجه، ولم يظهر أن شيئاً قد تغير. أخذ جدي ثلاثة أكياس فقط. ونظرت غيرترود باستغراب وذعر إلى الصبي الشاحب الذي ألقى السكاكر على الأرض وداسها قائلاً: أريد التحدث مع السيدة باليك.

"باليك فون بيلغان.. من فضلك.. قالت غيرترود.

"حسناً.. السيدة باليك فون بيلغان. ولكن غيرترود ضحكت منه بسخرية. عاد في الظلام إلى القرية وجلب القهوة لعائلة شيش وفايدلر وفولاس. وادعى أنه مضطر للذهاب إلى القسيس.

لكنه سار مع حصواته الخمس في منديله في الليلة المظلمة. لابد له من السير مسافة بعيدة حتى يجد شخصاً يمتلك ميزاناً أو يسمح له بامتلاكه. لم يكن ثمة أحد يمتلك ميزاناً في قريتي بلاوغاو وبروناو. وهو يعرف ذلك. ولذا سار عبر هاتين القريتين وتجاوزهما إلى أن بلغ، بعد مسيرة ساعتين، المدينة الصغيرة ديلهايم، حيث يسكن الصيدلي هونيش. وانبعثت من منزله رائحة القطايف الطازجة، ومن أنفاسه رائحة النبيذ الساخن، عندما فتح الباب للشاب المرتجف من شدة البرد. كان يضع السيجار الرطب بين شفتيه الرقيقتين، وأمسك بيدي الشاب الباردتين لبرهة بين يديه قائلاً: هل ساءت حالة رئة والدك؟

"كلا! لم أجيء من أجل الدواء. أردت..." وفك جدي منديله المربوط، وأخرج الحصوات منه وقدمها لهونيش قائلاً: "أود أن تزن لي هذه الحصوات. ونظر بخوف في وجه هونيش. وعندما لم يقل شيئاً ولم يغضب ولم يسأل أيضاً، قال

جدي: "الأمر يتعلق بنقصان العدالة".

وأحس جدي لدى دخوله الغرفة الدافئة مدى البلل الذي أصاب قدميه. نفذ الثلج عبر حذائه المهترىء، كما أن أغصان الغابة أسقطت فوقه الثلج الذي ذاب الآن. كان تعباً وجائعاً وبدأ فجأة بالبكاء، لأنه تذكر الفطور الكثيرة والزهورات والأزهار التي وزنت فوق الميزان وينقص وزنها خمس حصوات عن العدالة. وعندما نادى هونيش زوجه وهو يهز رأسه، وفي يده الحصوات الخمس، تذكر جدي جيل أبويه وجديه الذين اضطروا جميعاً لوزن فطورهم وأزهارهم فوق الميزان. فابتدأ بكاؤه يزداد شدة، لكأن موجة كبرى من الظلم صدمته. وجلس دون يطلب إليه أحد ذلك على أحد الكراسي في حجرة هونيش، وأغفل القطايف والقهوة الساخنة التي وضعتها أمامه السيدة هونيش الممتلئة الجسم. ولم يتوقف عن البكاء إلا عندما جاء هونيش بنفسه من دكانه في الأمام، وقال لزوجه بصوت منخفض وهو يهز الحصوات في يده: خمسة ونصف ديكا تماماً[٣].

رجع جدي بعد أن مشى في الغابة مدة ساعتين. وتعرض للضرب والتعنيف في المنزل. وسئل عن القهوة فأخلد إلى الصمت ولم ينطق بكلمة. وظل المساء بكامله يجري حسابات لكل ما سجله في قصاصة الورق من أشياء سلمها للسيدة باليك فون بيلغان الحالية. دقت الساعة معلنة ا نتصاف الليل وسمعت من القصر أصوات طقطقة (الفتاش) والصياح في القرية كلها والضجيج والرنين. وتبادلت العائلة العناق والقبلات. قال جدي أثناء الصمت الذي أعقب السنة الجديدة: "عائلة باليك تدين لنا بثمانية عشر ماركاً واثنين وعشرين قرشاً. وفكر من جديد في الأطفال الكثيرين في القرية وفي أخيه فريتس الذي جمع كثيراً من الفطور، وفي أخته لودميلا، فكر في مئات الأطفال الذين جمعوا الفطر والزهورات والأزهار لعائلة باليك. لم يذرف الدموع الآن، بل حدث أبويه وأخوته باكتشافه.

وعندما جاءت عائلة باليك فون بيلغان من يوم السنة الجديدة إلى القداس الاحتفالي في الكنيسة. وفوق عربتهم الشعار الجديد، وهو عملاق يقبع تحت شجرة صنوبر، باللوني الأزرق والذهبي- نظرت إلى وجوه الناس القاسية والشاحبة التي تحدق جميعها فيها. توقعت أن تزين القرية بحبال الزينة، ويقدم الناس لها في

---

(٣) الديكا تعادل عشرة- المترجمة.

الصباح العزف والغناء، والتحية والهتاف. لكن القرية كانت كالأموات، عندما سارت عربة عائلة باليك عبرها. وفي الكنيسة التفتت إليها وجوه الناس الشاحبة بصمت وعداء. ولما صعد القس المنبر ليلقي خطبة الاحتفال، استشعر الفتور المرتسم على وجوه كانت عادة هادئة ووديعة. فألقى موعظته الدينية بعنت وتعثر، وعاد إلى المذبح يتصبب عرقاً. غادرت عائلة باليك فون بيلغان الكنيسة بعد القداس، وسارت خلال صفين من الوجوه الصامتة البكماء على الجانبين، لكن السيدة الشابة باليك فون بيلغان ظلت واقفة في الأمام عند مقاعد الأطفال وبحثت عن وجه جدي الصغير الشاحب فرانس بروشر وسألته في الكنيسة: "لماذا لم تأخذ القهوة لأمك؟ فوقف جدي وقال: "لأنك تدينين لي بمبلغ من المال يعادل قيمة خمسة كيلو من القهوة" وسحب الحصوات الخمس من جيبه وأمسك بها باتجاه الإمرأة الشابة قائلاً: "بمثل هذا المقدار، أي خمسة ونصف ديكاً، ينصص نصف الكيلو من عدالتك" وقبل أن تتمكن المرأة من أن تقول شيئاً، بدأ الرجال والنساء في الكنيسة في ترديد الأغنية: "عدالة الأرض.. آه أيها المسيح، قد قتلتك..".

واثناء وجود عائلة باليك في الكنيسة، اقتحم فيلهلم فولا، الصياد المخالف للقانون، الحجرة الصغيرة وسرق الميزان والكتاب الكبير السميك المغلف بالجلد الذي سجل فيه كل كيلو من الفطر وكل كيلو من أزهار الحشائش وكل شيء اشترته عائلة باليك من القرية. وجلس رجال القرية كل فترة بعد الظهيرة من يوم رأس السنة في حجرة والدي جدي، وأجروا الحسابات. حسبوا العشر عن كل ما بيع، فبلغ عدة آلاف تالر[٤] وكانوا لم ينتهوا من حساباتهم بعد، عندما جاء درك ضابط المنطقة برتبة نقيب، واقتحموا غرفة والد جدي وأطلقوا النار، وطعنوا بالرماح والخناجر وأخرجوا بالقوة الميزان والكتاب. وقتلت أثناء ذلك أخت جدي، الفتاة الصغيرة لودميلا، وجُرح عدد من الرجال. وطعن فيلهلم فولا- الصياد الخارج على النظام- أحد رجال الدرك.

لم يقتصر العصيان على قريتنا فحسب، بل امتد إلى بلاغاو، وبيرناو، وتوقف العمل حوالي أسبوع في مصانع الكتان. ولكن جاء عدد غفير من رجال الدرك، وهددوا الرجال والنساء بالسجن. وأرغمت عائلة باليك القسيس على عرض

---

[٤] تالر: عملة نقدية فضية ألمانية قديمة- المترجمة.

الميزان أمام المدرسة والبرهان على أن مؤشر العدالة يتأرجح ليقف على الرقم الصحيح. ذهب الرجال والنساء إلى مصانع الكتان من جديد. ولكن لم يذهب أحد منهم إلى المدرسة ليشاهد القسيس، الذي وقف بمفرده هناك، عاجزاً وحزيناً، مع أحجار الوزن والميزان وأكياس القهوة.

وعاد الأطفال لجمع الفطر والزعتر والأزهار ونبتة القمعية. ولكن في كل يوم أحد، وما أن تدخل عائلة باليك الكنيسة حتى يبدأ الغناء: "عدالة الأرض، آه أيها المسيح، قد قتلتك". استمر ذلك إلى أن أرسل ضابط المنطقة النقيب منادين يقرعون الطبول في جميع القرى، معلناً منع غناء هذه الأغنية.

وتوجب على والدي جدي مغادرة القرية ومغادرة قبر ابنتهم الصغيرة الجديد. وأصبحوا يضفرون السلال. ولم يمكثوا طويلاً في أي مكان. فقد تألموا من رؤية مؤشر العدالة يتذبذب ويميل عن الصواب في كل مكان. ساروا وراء العربة التي زحفت ببطء فوق الطريق الريفي ومعهم ماعزتهم الهزيلة وكان في وسع من يمر بالعربة أن يسمع أحياناً غناء داخلها: "عدالة الأرض، آه أيها المسيح، قد قتلتك" وكان في وسع من أراد الإنصات إليهم، سماع قصة عائلة باليك فون بيلغان التي تنقص عدالتهم مقدار العُشر. ولكن يكاد لا يصغي إليهم أحد.

لمحة عن حياة الكاتب هاينريش بولّ وأعماله

- ولد هاينرش بول Heinrich Boll في ٢١ كانون الأول ١٩١٧ في كولن وتوفي في ١٦ تموز ١٩٨٥.
- بعد نيله الشهادة الثانوية، تدرب مهنياً في مكتبة لبيع الكتب.
- منذ عام ١٩٣٩- ١٩٤٥ كان جندياً في الجيش الألماني فوق أراضي الاتحاد السوفياتي- أسير حرب في معسكرات الاعتقال.
- بعد الحرب العالمية الثانية أصبح عاملاً مساعداً ثم موظفاً مكتبياً. ومنذ ١٩٥١ كاتباً حراً.
- في السنوات الأخيرة بات هدفاً لهجوم صحافة اليمين بسبب التزامه الاجتماعي استناداً إلى المسيحية.

- ١٩٧١- ١٩٧٤ كان رئيساً لنادي القلم الدولي PEN.
- ١٩٧٢ حصل على جائزة نوبل للآداب.

أعماله

جاء القطار في موعده	(قصة ١٩٤٩).
أيها المتجول تعال إلى سبا	(قصة ١٩٥٠)
أين كنت يا آدم	(رواية ١٩٥١)
ولم يتفوه بكلمة واحدة	(رواية ١٩٥٣)
بيت بلا راع	(رواية ١٩٥٤)
خبز السنوات المبكرة	(قصة ١٩٥٥)
بيلياردو في التاسعة والنصف	(رواية ١٩٥٩)
آراء مهرج	(رواية ١٩٦٣)
نهاية رحلة رسمية	(قصة ١٩٦٦)
مقالات، انتقادات، خطابات	(١٩٦٧)
مجموعة أقاصيص ١٩٥٠- ١٩٧٠	(١٩٧٠)
صورة جماعية مع امرأة	(رواية ١٩٧١)
كتابات سياسية وأدبية جديدة	(١٩٧٣)
قصص من اثني عشر عاماً	(١٩٧٣)

شرف كاتارينا بلوم الضائع أو كيف ينشأ العنف وإلى أين يمكن أن يؤدي (قصة ١٩٧٤) تقارير حول وضع روح وفكر الأمة. تقرير حول وضع روح وفكر أجهزة حماية الدولة (بالمشاركة مع ج فالراف S. Wallraff) (١٩٧٥).

التدخل مرغوب فيه. كتابات في الفترة ١٩٧٣- ١٩٧٦ (١٩٧٧)

أعمال (١٩٧٧/ ١٩٧٨)

أنت تسافر كثيراً إلى هايد لبيرغ (١٩٧٩)

حصار حريص (رواية ١٩٧٩)

أرض ملغومة، كتابات على شكل مقالات بين الأعوام ١٩٧٧- ١٩٨١ (١٩٨٢)

صورة. بون. بونيش (١٩٨٤)

نساء أمام الطبيعة والنهر (رواية ١٩٨٥)

***

ميزان عائلة باليك (١٩٥٢) هي من أشهر قصصه القصيرة. يذكر في عنوانها رمز العدالة. التمتع بامتياز الميزان الذي يدعيه لأنفسهم المتسلطون اقتصادياً وسياسياً أيضاً بصورة غير مباشرة، يشير إلى الترابط بين السلطة ومعايير الحق: من يمتلك السلطة يمتلك أيضاً الحق (يفسره لصالحه) أو يفهمه من خلال تحقيق مصلحته بالقوة ضد الحق. وتميز الكاتب المسيحي الملتزم هاينريش بول بتصوير قس القرية والدور الذي يلعبه الدين في جو من الاستغلال الوحشي بلا رحمة، إن موقف الكاتب الأقرب إلى التشاؤم لم يتغير تغييراً حاسماً منذ أقصوصة ميزان عائلة باليك. فهو كان وما يزال يعهد لنفسه بمهمة المطالبة بالعدالة الحقيقية حتى في الأماكن التي لا يريد أحد أن يسمع عنها، وبذلك يدخل بالضرورة مجال السياسة. ويتهمه خصومه بأنه لا يفهم شيئاً عنها ويجب عليه الاقتصار على الكتابة الأدبية وبذلك يتجاهلون أن الكتابة السياسية والأدب بالنسبة إلى هاينريش بول طريقتان للتعبير عن مطلب واحد هو العدالة.

□□□

ثور في غرفة الجلوس *

الكاتب الانكليزي: سكي ساكي

■ عيسى اسماعيل■

كان "تيوفيل إيشلي" فناناً تشكيلياً. لقد رسم أبقاراً كثيرةً، لأنّه عاش في مكان تتواجد فيه بعض الأبقار، وهذا لا يعني أنّه، مثلاً، عاش في مزرعةٍ للأبقار. كان بيته في ضاحيةٍ مليئةٍ بالبيوت الصغيرة، وعلى أحد جانبي حديقته، امتدّ حقلٌ صغيرٌ رائع لجارته، وهي امرأةٌ غنيّةٌ، وضعت في حقلها بعض الأبقار الجميلة.

وفي ظهيرة يومٍ من أيام الصيف كانت الأبقار تتراخى على العشب الطويل تحت كوخٍ كبيرٍ مصنوعٍ من خشب البخور، يومها، رسم "إيشلي" لوحةً لبقرتين حلوبين، في أثناء الاستراحة، تحت أشعة الشمس التي تخترق سقف الكوخ، هنا وهناك، فتشكل بقعاً ضوئية جميلة داخله.

وبعد ذلك بفترةٍ من الزمن، عرضت "أكاديمية الفنون"، ولبعض الوقت، اللوحة على الجدران، في معرضها الصيفي، وبعد هذا بأيامٍ معدودة رسم "إيشلي" لوحةً أخرى جميلةً لأبقارٍ جميلة نائمة بهدوء تحت شجر البخور.

أصبح "إيشلي" متخصصاً بهذا النوع من الرسم، واستمر فيه لفترةٍ طويلة. ففي لوحته "استراحة الظهيرة" نرى بقرتين إحداهما رمادية اللون والأخرى بنيّة. أمّا لوحته "حلم بائع الحليب" فجاءت بعد لوحته الأولى بأيام قليلة، ثم تلتها لوحته "مكان الاستراحة". وهكذا نرى أنّ لوحاته تحوي أشجار البخور والأبقار الرمادية

(*) مترجمة عن الانكليزية من كتاب Short Stories, Saki عنوان القصة An Ox in the Sittingroom

والبنيّة والعشب الطري. حاول أن يرسم لوحاتٍ أخرى، ذات عناصر مختلفةٍ لكنه فشل، وكانت محاولاته عبثاً، وإضاعة للوقت، ليس أكثر...!!

بعد ظهر يوم من أيام الخريف، وكان قد انتهى لتوه من وضع اللمسات الأخيرة للوحته "أعشاب الحقل" جاءت جارته "أديلا بنكسفورد" وبعد أن طرقت الباب الخارجي عدة طرقاتٍ وقالت: "هناك ثورٌ في حديقتي..!!"

-"ثور؟! أي نوع من الثيران هو؟!" قال إيشلي بحماقة.

-"أواه.. لا أعرف كلّ أنواع الثيران... ثور عادي... حديقتي التي أعددتها جيداً قبل بدء الشتاء.. يتجول فيها ثور.. بالتأكيد لم يأتِ لكي يحسّن من مظهرها.. هناك أزهارٌ بدأت تتفتح وهو يشكل خطراً عليها..." قالت السيدة بصوتٍ حاد.

-"كيف دخل الحديقة؟!" سألها إيشلي.

-"أعتقد أنّه دخل من البوابة.. فهو لا يستطيع تسلق الجدران...

ولا أعتقد أنّ أحداً ما قد رماه من الطائرة في حديقتي..!!

السؤال المهم.. كيف نخرجه منها؟!" قالت إديلا بنكسفورد بغضب.

فكرّ إيشلي قليلاً ثم قال:

-"دعوه يخرج.

-"هذا إذا كان ينوي الخروج من تلقاء نفسه.. يجب أن نذهب إلى هناك لنحدثه عن الأمر...!! الخادمة ليست في المنزل.. والطباخة ما تزال نائمةً في فراشها.. أنت جاري.. وأنت رسام.. ولا بدّ أن تعرف شيئاً ما عن الأبقار.. فكرت أنك ربما تساعدني للخروج من هذا المأزق.. هل أنا مخطئة؟!" قالت أديلاً بعصبيةٍ.

-"إنني أرسم الأبقار بالتأكيد، لكنني لا أستطيع القول إنّني أمتلك تجربةً، مثل تجربة راعي البقر، الذي أشاهده في السينما...

فنحن نرى حيوانات كثيرة... بقر... خيول.. وربما تعطينا السينما صوراً غير واقعية..." ردّ إيشلي بهدوء.

لم تقل أديلا شيئاً بل قادته إلى حديقتها.

كانت الحديقة كبيرةً، لكنّ وجود الثور فيها جعلها تبدو صغيرةً. كان الثور ضخماً، أحمراً، داكناً، وله أذنان يكسوهما الشعر، وكان يختلف عن البقرات الصغيرات الجميلات، اللاتي اعتاد إيشلي أن يرسمها.

توقف إيشلي، ومعه أديلا، قرب البوابة.. بوابة الحديقة. وأخذ يتأمل مظهر الحيوان وتصرفاته وكانت أديلا صامتةً، لم تتفوه بأية كلمة.

"إنّه يلتهم واحدةً من أزهارك النادرة!!" قال إيشلي عندما أدرك أن الصمت أصبح يُعتبر في هذه اللحظات، عملاً جباناً..!!.

-"أنت ترى بنفسك كلّ شيء.. لقد التهم ستّ زهراتٍ نادرات..." قالت أديلا.

شعر إيشلي أنّ عليه أن يفعل شيئاً ما. تقدّم خطوةً أو خطوتين باتجاه الحيوان. صفق بيديه وقال كلمة واحدةً "هش" غير أنّ الثور لم يبدِ أية ملاحظةٍ تظهر أنّه قد سمع صوت إيشلي.

-"لو أنّ دجاجاً قد دخل الحديقة.. وأرسلت لأحضرك كي تخيفه فكنت ستهشّ عليه بشكل جميل...!.. حاولْ أن تبعد ذلك الثور.. تلك زهرةٌ نادرةٌ أخرى تُدعى "زهرة الآنسة لوسي بيكون"...بدأ الآن يلتهمها:.." قالت أديلا وهي تحاول بصعوبة أن تسيطر على نفسها، بينما كانت الوردة البرتقالية الكبيرة تدخل فم الثور الكبير...!!

-"أنتِ تتحدثين بصراحةٍ حول أنواع الأزهار النادرة... وإنني لا أرى مبرراً.. كي أخبرك أنّه ثورٌ خبيث من يوركشاير..." قال إيشلي.

لم يعد باستطاعة أديلا أن تسيطر على نفسها، لوقت أطول، فقد قالت ما يكفي لتثير فضول الفنان كي يقترب من الثور بضعِ خطواتٍ، التقط عصاً وقذف الثور بها. توقف الثور عن قضم الزهرة، لحظةً واحدةً، ونظر إلى رامي العصا بقسوةٍ..!! نظرت أديلا بغضب شديد إلى إيشلي.

حاول إيشلي ثانية مع الثور، وقذفه بالعصا. وهنا، يبدو أنّ الثور قد أدرك أنّ عليه أن يتحرك. ضربه إيشلي، مرةً أخرى بالعصا، فمشى الثور إلى نهاية الحديقة.. ركض إيشلي محاولاً إخراجه، غير أنّ الثور مضى بسرعة. إلى غرفة الجلوس عبر الباب المفتوح...!!

كانت هناك زهرات نادرات في أحواض جميلةٍ، في غرفة الجلوس، فبدأ الثور يقضمها...!!

لاحظ إيشلي نظرة غضبٍ في عيني الحيوان تقول له "من الأفضل لك أن تبقى خارج الغرفة.. بعيداً..."

توقف إيشلي عن محاولاته لإخراج الحيوان.

-"سيد إيشلي.. طلبتُ منك أن تطرد ذلك الحيوان من حديقتي، ولم أطلب إليك أن تجرّه إلى غرفة الجلوس. فإذا كانَ لا مفرّ من تواجده هنا، فأنا أفضل أن يكون ذلك في الحديقة وليس في غرفة الجلوس...!!". قالت أديلا بصوت مرتفع.

"إنّ طرد الماشية ليس من عملي. لقد أخبرتك بهذا منذ البداية" قال إيشلي.

"رجل مجنون" صاحت أديلا بصوت مرتفع حزين. وبعد لحظةٍ كانت أديلا تبدو وكأنها أُصيبت بمسٍ من الجنون.

كان الثور قد قضى على الأزهار، كلها، وعلى غلاف أحد الكتب الموجودة على الرف الصغير قرب النافذة. بعد ذلك بدا أنّ الثور يفكّر في مغادرة المكان الصغير الذي كان فيه. لاحظ إيشلي ذلك فقذف له بعض الأدوات لأنّه أراد أن يبقى الثور في غرفة الجلوس...!!

"هيا.. اذهب إلى المكتبة العامة القريبة من هنا واطلب منهم أن يتصلوا بالشرطة كي يأتوا فوراً ويخرجوا هذا الحيوان من غرفتي.. ربّما يخطر ببالك أن ترسم لوحةً له وهو يتصرف وكأنّه في بيته...!!"

بدا إيشلي وكأنّه يريد أن يفعل شيئاً ما. مشى بعيداً.

-"إلى أين أنت ذاهب..؟!" صرخت أديلا.

-"أريد أن أحضر بعض الأدوات..." كان جوابه.

-"أدوات..؟! أنا لم أطلب أية أدوات.. لن أدعك تستخدم أدوات كحبلٍ أو ما شابه ذلك. أخشى أن تُدَمر محتويات الغرفة فيما لو حصلت معركةٌ داخلها...!!"

لكن إيشلي خرج مسرعاً وبعد دقيقتين عاد حاملاً مواد الرسم وأدوات أخرى.

"هل تعني أنّك ستجلس بهدوء وترسم ذلك الحيوان وهو يقضم أزهاري

ويدّمر ما تبقى في غرفة جلوسي؟!" سألت أديلا.

-"تلك كانت فكرتك؟..." أجاب وهو يضع القماش أمامه.

-"إنني أرفض ذلك بشدة.. أرفض ذلك" علا صراخ أديلا.

-"لا أعرف ما الذي يجب عليّ أن أفعله اتجاهك.." قال الفنان.

إنه ليس ثورك على أية حال .. ويبدو أنك نسيت

-"أنّه في غرفة جلوسي.." جاء جوابها غامضاً.

-"وأنتِ يبدو أنكِ نسيت أن الطباخة نائمة وأنّك بصراخك هذا ربّما توقظينها... علينا دائماً أن نفكر بالآخرين..."

-"أنت مجنون... مجنون فعلاً.." صرخت أديلا.

بعد دقائق قليلة ربّما تذكر الثور أنّ عليه أن يغادر المكان إلى كوخه. فخطا بحرص، خارجاً من غرفة الجلوس، ينظر بعينين، فيهما تساؤلات، إلى الرجل الذي قذفه بالعصا قبل قليل...!

مشى الثور متثاقلاً إلى خارج الحديقة.

جمع إيشلي أدواته وذهب إلى منزله ليتابع رسم لوحة الثور. وهذه المغامرة الصغيرة كانت بداية نجاحٍ عظيم له. فجاءت لوحته الشهيرة "ثور في غرفة الجلوس" لتحقق نجاحاً عظيماً في "معرض باريس الثاني للفنون". وعندما عُرضت فيما بعد في "ميونيخ" اشترتها الحكومة هناك.

أصبح نجاح إيشلي مستمراً بعد ذلك. وبعدها بسنتين أعطت أكاديمية الفنون مكاناً هاماً للوحاته الرائعة.

أعطى إيشلي أديلا بنكسفورد نسخةً جديدةً من الكتاب الثمين الذي أتلفه الثور، وآنيتين أو ثلاث أوانٍ مليئة بالأزهار النادرة.

ولكن.. لم تعد بينهما صداقةٌ حقيقية أبداً منذ تلك الحادثة...!!

ساكي (١٨٧٠-١٩١٦)

ساكي هو الاسم الأدبي للروائي والقاص الانكليزي الأصل "هيكتور هوغ مونرو".

ولد في "بورما" وقُتل في إحدى المعارك هناك. سافر كثيراً بسبب عمله الصحفي. زار روسيا وفرنسا ودول جنوب شرق آسيا وبلداناً كثيرةً أخرى.أعطته قصصه القصيرة شهرةً واسعة.

أهم أعماله:

١-ريجينالد- قصص- ١٩٠٤.

٢-النافذة المفتوحة -قصص- ١٩٠٥.

في قصصه نرى الإثارة والتشويق ونشعر بالمتعة لأنّه يروي أحداثاً نادرة، قلّما تحصل. يُضاف إلى ذلك أسلوبه السهل الجميل، الغني والمدهش.

□□□

القصاص [1]

سيغفريد لينتس

■ عدنان حبال■

مقدمة عن الكاتب:

يعتبر سيغفريد لينتس من ألمع أدباء ألمانيا المعاصرين، وهو عضو في جماعة ٤٧ وأكاديمية الفنون في هامبورغ وغيرها، وقد حصل على عدد من الجوائز الكبرى.

وهو قصّاص وروائي ومسرحي وناقد جريء متعدد المواهب ووفير الإنتاج، ولد عام ١٩٢٦ في مدينة ليك Lyck الصغيرة في منطقة مازورين Masuren من بروسيا الشرقية، استدعي للخدمة العسكرية عام ١٩٤٤ وهو فتى في الثامنة عشرة من عمره، جاء بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية إلى مدينة هامبورغ الكبيرة ودرس فيها الأدب الانكليزي والألماني والفلسفة واشتغل في الصحافة حتى عام ١٩٥٠ وكان يحرر الصفحة الأدبية في مجلة "دي فيلت" (Die .velt) الشهيرة. لكنه انصرف بعد عام واحد إلى الأدب وحده، لاسيما في أحد أهم أجناسه وهو القصة. نذكر من أعمال لينتس على سبيل المثال "صقور كانت تحوم في الفضاء" (رواية ١٩٥١)- "صيّاد السخرية" (مجموعة قصص ١٩٥٥) - "خبز وألعاب" (رواية ١٩٥٩)، "حديث المدينة" (مسرحية ١٩٦٣) "أناس من هامبورغ" (قصص ١٩٦٨)، "علاقات" (دراسات نقدية ١٩٧٠) "أينشتاين يعبر الإلبه[2] عند هامبورغ" (قصص ١٩٧٦) ومنها قصة "القِصاص" تعتبر مؤلفات لينتس شواهد هامّة على

---

(١) العنوان الأصلي للقصة هو : Siegfried Lenz : Die Strafe.

(٢) الإلبه نهر يخترق مدينة هامبروغ في شمال ألمانيا.

الأدب الألماني المعاصر المطبوع حتى الآن بما خلّفته النازية والحرب العالمية الثانية من آلام و أنقاض.

***

- لا... لا أريد شيئاً للأكل، فقط أريد كأساً من الشنابس[٣]، ماذا؟ تسألين؟ أين هو الآن؟ إنه في فندقه. أعدته بنفسي بعد أن انتهى كلّ شيء.. كان طبيب المحكمة قد أعطاه حقنة مهدئة لم تجدِ معه نفعاً؛ إذ ظل الرجل المسنّ يرتجف طوال الطريق في السيارة، ماذا تقولين؟ لا لابدّ أنه سيظل اليوم هادئاً ولكنه سيعود غداً إلى سيرته الأولى، أنت تعرفين أباكِ ياعزيزتي. سوف يعترض على الحكم الذي صدر ببراءته، وسيأتي إلى مكتبي حاملاً أدلة وبراهين جديدة على الجرائم التي ارتكبها في شبابه، سوف يستفزّ النيابة العامّة ويحاول إقناعها بأن توجّه إليه الاتهام... نعم الاتهام. هذا هو الشيء الوحيد الذي يعيش من أجله. يريد أن يتّهم بالتقصير عن تقديم المساعدة الإنسانية، أو التواطؤ الجنائي أو ببساطة بأنه شارك في الحرب النازية.... آه، أنت تعرفين أنه صار فناناً في هذه المسألة، ونجح في تحويل سيرة حياته إلى سلسلة من المخالفات والآثام، ولا يجوز الاستهانة به كطبيب شرعي كهل، ولو بدا مشوّش الذهن بل مدمناً. نعم. كما يدمن الآخرون جمع كؤوس الجعة أو الصور النازية فقد أدمن هو جمع أدلّة الاتهام والإدانة ضدّ نفسه.. الخطّة...؟ تعنين خطتنا؟... لقد نفذّناها طبعاً كما رسمناها معاً، أولاف وغونتر وأنا. فأنا لا أستطيع الاستمرار طويلاً في مطالبة زملائي بمعالجة جرائم أبيك الوهمية، ولهذا وضعنا الخطّة معاً وكنا نظنّ أنها جيّدة، وسار كلّ شيء في البداية سيراً حسناً.. أرجو أن تعطيني كأساً ثانية من الشنابس! شكراً...

ليتك رأيت أباك عندما وصل لحضور محاكمته، كان متهلل الوجه، في بذلة سوداء وضع في عروة سترتها زهرة على شكل نجمة، تصوّري وبصراحة أنه بدا عريساً كهلاً من النوع الرديء المستعدّ للردّ فوراً على كلّ غمزة سخرية يلمحها، تصوري كيف تهادى إلى مكانه، كيف لوّح بعصاه ونقرها على أعمدة القناديل النحاسية، ربما كان يصفر نغمة أيضاً.. لست متأكداً.. ولكن لا ياعزيزتي: لم يكن يساوره أدنى شك في قضيته، بل كان يعتقد أنّ الدعوى التي أقيمت ضدّه هي

---

[٣] الشنابس: مشروب كحولي ألماني يُقال يشبه الفودكا.

مكافأة له على إصراره العنيد على اتهام نفسه، لم يكتشف قطّ وحتى النهاية أنّ المحاكمة كانت جلسة صوريّة مسرحية أردنا بها أن نشفيه تماماً من هذا المرض الذي ألمّ به وجعله يكيل لنفسه الاتهامات بشكل أثار أعصاب جميع من حوله. أردنا أن نخلّصه ويخلّصنا، وهكذا وضعنا الخطّة في المكتب وتواعدنا، لقد شارك أولاف ودتير وغونتر في هذه اللعبة إكراماً لخاطري، أنت تعرفينهم طبعاً. أرادوا فقط مساندتي، وقد أصيبوا مثلي. بخيبة الأمل عندما لاحظوا بشاشة أبيك واطمئنانه الغامر وهو يصعد الدرج ويوجه التحية إلى آدم كول.... تسألين من هو آدم كول هذا؟ هو أيضاً من مواليد "مارغرابوفا" مثل أبيك ويعرف أحدهما الآخر منذ كانا في سنّ الشباب. كان كول يعمل في البريد. وقد تقدم الآن إلى المحكمة كشاهد إثبات.. تصوّري أنّ الوالد لم يكتفِ بالبحث عنه والعثور عليه والمجيء به إلى هنا، بل هو يساعده على التذكر أملاً في كسب القضيّة، أي أنه أحضر بنفسه شاهد إدانته، رأينا كيف قدّم له هدية وهو يرحّب به بحفاوة، وكيف كانت الحركات والكيفية التي عامله بها تدلّ على الشكر الجزيل والامتنان، ولقد عانقه، بحذر ودخلا معاً دار القضاء مطرقين برأسيهما تهذيباً، وملتصقين ببعضهما باسمين، وكأنهما صديقان حميمان متفقان على كلّ شيء....

أين جرت المحاكمة؟ هي لم تجرِ في قاعة المحكمة.. لقد أخذنا ببساطة غرفة التحقيق الكبيرة دون أن يلفت نظر أبيك خلوّها من الجمهور. لأنه كان شديد الزهو والغبطة ومقتنعاً بأنّ لاشيء ينقصه. ليتك رأيت حماسه وهو يقعد على كرسي الاتهام، ثم وهو يجيب عن أسئلة أولاف المتعلقة بشخصه، وبالمناسبة كان أولاف يمثّل دور المدّعي العام، وكنت أنا أقوم بدور عضو المحكمة، بينما يلعب ديتر شخص القاضي، وغونتر شخص المحامي المكلف بالدفاع عن أبيك، المهمّ أنّ النيابة العامة بكاملها لم تشهد متهماً يشبه الوالد، لقد أجاب عن كلّ سؤال يتعلق بشخصه ثلاثة أجوبة على الأقل، ليس لأنه متعاون بل لأنه مشحون بالرغبة في أن يقدّم للمحكمة صورة عن ذاته، صورة عارية تماماً.

كان يعيد صياغة كلّ فقرة أو جملة كي تتحول إلى تهمة ضده، لا أبداً، هو لم يعترف بكلّ هذه الذنوب رغبة في تخفيف الحكم الصادر عليه، كان لديّ منذ اللحظة الأولى انطباع واضح بأنه يريد أن يحصل قبل كل شيء على حكم بإدانته و القصاص منه.. ليتك حضرت واستمعت إليه وهو يسرد تدرّجه وصعوده في

المهنة... قال إن رسالة درجة الدكتوراة كتبها له أحد الزملاء وحصل هو عليها. وأنهم طردوه من جامعة "ألبرتينا" لأنه قام، وهو في الفصول الدراسية الأخيرة، بإجراء عملية جراحية يمنع القانون إجراءها، وقال إنه تمكن من الحصول على منصب الطبيب الشرعي بعد أن دبّر وشاية كاذبة ضد رئيسه المباشر.. وهكذا بدأ حياته في الطبّ والدولة.

هل سألت ما إذا كانت هذه هي الحقيقة؟.. نعم يا كريستينه أخشى أنها الحقيقة، وهو عندما راح يكيل الاتهامات هكذا لنفسه، ويقف ويتلفت حوله جاهداً في أن يصدّقه الآخرون في الغرفة، تبادلنا نظرة ارتياح وسرور تدلّ على أن الأمور تجري معنا كما يرام. لكننا مالبثنا أن اكتشفنا أنه مجرد سراب، وأنّ مايتّهم نفسه به يطابق الحقيقة فعلاً من وجهة نظر خاصة وبشكل ما وحسب مفهوم الحقيقة الذاتي لأبيك وحده، بالفرحته وهو يمعن في الإساءة إلى سمعته، وبالسرعته في عرض ذنوبه على المحكمة، إذا تكلم "أولاف" هزّ أبوك برأسه أو قام بيده بحركات استنكار لما يقوله المدعي العام. كان يحسّ بأن الادعاء لا يفضحه ويعرّيه بما فيه الكفاية، ولا يطلب القصاص له بالقدر الذي يستحقه، وأحياناً لا يتمالك نفسه، فيهب واقفاً ويطلب الكلام ليوسّع دائرة وحجم الاتهامات، بل ويزيد على ذلك بتوجيه اللوم إلى المحكمة. لماذا؟.. لأنّ القضاء تغاضى عنه وتجاهله ولم يُحِلْهُ قبل اليوم للتحقيق.. وهو يعتقد أنّ ماقدّمه للمحكمة من أدلة يكفي لإقامة الدعوة عليه وإدانته منذ زمن طويل.

نعم أنت محقّة ياكريستينه، فالقائمة التي قدمها أبوك إلينا تتضمن أخطاء جسيمة، لكنها أخطاء عامة ارتكبها كثيرون، ولم تؤخذ بعين الاعتبار.. ماذا كان علينا أن نفعل؟.. كان يريد على سبيل المثال أن يُدان بتهمة مشاركته في الحرب واستعدّ للقسم أنه قتل اثنين أو ثلاثة من جنود الأعداء. فكيف نصدر حكماً في هذا الادعاء؟؟ وأي قانون نطبّق؟ كان رأيُنا أنه فعل ذلك إطاعة للأوامر وللضرورة في حالة الطوارئ.. هذا صحيح طبعاً، وقد اخترنا مسألة محددة واضحة، وكان علينا معالجتها متابعتها حتى النهاية لأنه تمكّن من إحضار شاهد إثبات التهمة فيها، وهو "آدم كول"...

تصوري الآن المشهد، حجرة التحقيق الواسعة، الوالد قاعد في سعادة غامرة وحماس شديد على كرسيّ المتهمّ، إلى اليمين قعد آدم كول على ما أسميناه جوازاً

مقعد الشهود، وفي مواجهتهما تشكّلت المحكمة الوهمية... وعليّ أن أقول لك هنا إنه لم يشعر بالحرج لوجودي في مواجهته جانب القاضي، وأغلب ظني أنه اكتفى بالنائب العام.

وبعد استجوابه عن شخصه جاء دور الادعاء، وكان أبوك يهزّ رأسه بقوة تعبيراً عن موافقته على تهمة وجّهها أولاف ومفادها أنه كان يعمل أداة بأيدي حكام العهد البائد، ثم حدّق في الشاهد آدم كول يحثّه على أن يؤكد هذه التهمة.. ولكن انتظري، فقد تابع أولاف مرافعته معيداً إلى الذاكرة الأسابيع الأخيرة من الحرب، حيث كان كل شيء دون شك خاسراً وضائعاً، وحيث لم يبق للإنسان سوى أمل واحد هو أن ينجو بنفسه وبمن تبقّى له من الآخرين، ولكن ليس من أتباع السلطة الحاكمة البائدة، التي مازالت تطالب الناس بالثورة والمقاومة و بالتعبئة الأخيرة. كان المطلوب أن يلتحق الشاهد آدم كول بهذه التعبئة الأخيرة التي سموها أيضاً "العاصفة الشعبية" لكنه لم يرد الانضمام إليها لأنه لم يكن مستعداً للمغامرة بأيّ شيء في هذه الدقائق الأخيرة الحاسمة، ولكي لا يأخذوه رغماً عنه خدعهم. ماذا أعني بذلك؟ تظاهر بأنّ حاسة النظر عنده تسوء يوماً بعد يوم وبأنه يجد صعوبة في التمييز بين الأشخاص، بل قال إنه لا يستطيع التعرف عليهم أبداً... وهكذا أرسلوه إلى الطبيب الشرعي ليتحقّق من صحة ادعائه المرض. نعم ياكريستينه هذه قصّة يمكن تصديقها، خاصة وأنّ الوالد كان واحداً من أواخر الأطباء في منطقتنا بعد أن رحل الجميع آنذاك.. المهم أنّ آدم كول حضر وقتها إلى عيادة الوالد الذي فحصه وتظاهر هو الآخر بأنه يصدّق إصابته بالمرض في عينيه، فعل ذلك في الحقيقة كي يبعد عنه الشك. قال الوالد أمام محكمتنا: أردت ببساطة أن أجعله يطمئن إليّ ويثق بي، حتى يتسنى لي في اللحظة المناسبة إيقاعه في الفخ. نعم؟.. لا ينفذ صبرك واستمعي، عليك أولا أن تتصوري المشهد: كان آدم كول، شاهد الإثبات، يحاول أن يعرض الأمور خالية من الضرر أو الأذى، وقال إن المسألة كانت ربما ستصل إلى نهاية أسوأ بكثير، مما وصلت إليه، المهم أنها انتهت على خير، مما أثار نضب المتهم فثار وحذّر الشاهد أن لا يبخس الواقعة أهميتها.. أي أنه أخذ يطالب الشاهد بأن يشهد ضدّه شهادة كافية لإدانته.. وهنا اعترف الرجل الكهل وبصوت حزين بأنّ الوالد أثقل عليه جداً في الفحص الطبي.. مرة أشعل عود ثقاب قريباً جداً من عينيه، ثم جعله في مرّة أخرى يضطر لولوج باب

منخفض.. نصب له الفخ تلو الفخ. حتى تمكن أخيراً من الإيقاع به، إذ تبعه خلسة حتى شاهده يستلم معاشه الشهري ويعد النقود ويميزها بدقة... وقال آدم كول أمام محكمتنا: صحيح أنّ الدكتور كشف في النهاية فعلتي وأبلغ السلطات عني، لكنّ الواجب هو الذي دعاه لأن يتصرف على هذا النحو.. وهنا هبّ الوالد معترضاً بشدة وقال: كان الواجب يدعوني لأن أتستّر على الشاهد ولكني لم أفعل.

لقد كشفت زيف ادعائه وسلّمته لرجال العهد البائد الذي حكموا عليه بالإعدام ثم رموه في معسكر عقاب...

آه ياكريستينه... ليتك تفرّجت على أبيك المتهم وهو يصيح طالباً الإدانة، ويصحح أقوال الشاهد ليجعلها ضدّه، مرّة قال كول إنّ السيد الدكتور لم يفعل غير ماكان يمليه عليه واجبه كطبيب، فأثار هذا الكلام حفيظة الوالد بشدة حتى أنه راح يوضح للشاهد بألفاظ حادّة أنه خالف بذلك واجباً أكبر وأسمى بكثير، وأنّ المهمة التي نفذّها كانت مفروضة عليه، وكان يستطيع رفضها لولا أن عميت بصيرته.... لا طبعاً لم ينته الموضوع مع آدم كول بهذه السرعة.

قال إن وحدته المقاتلة وقعت في الأسر، وأمضى عشر سنوات في معسكر على ساحل المحيط المتجمد، ثم عاد مريضاً بالقلب، حقاً ودون تظاهر هذه المرّة، وأخذ والدك على نفسه مسؤولية كل ماعاناه شاهد الإثبات من مصائب وآلام، وأعلن أنه مذنب بناء على ماورد في لائحة الاتهام، وطالب بأن تحكم المحكمة بإدانته وقصاصه مع أخذ آثامه الأخرى بعين الاعتبار.

نعم أنت على حقّ، فقد تفوق الوالد على كل ممثلي الادعاء العام، وقابل محاولات المحامي المكلّف (غونتر) بالدفاع عنه ليس فقط بالغضب والتسفيه بل وقاطعها مراراً بالصراخ والاحتجاج.. أنت لم ترِ قبله قط متهماً يصرّ هكذا على دحضِ حجج الدفاع عنه.. لقد اضطررت المحكمة إلى لفت نظره وتحذيره من التمادي.. كان يحدّق في غونتر أحياناً بعداء حقيقي، ليس مفتعلاً أبداً، كان يحملق فيه بشراسة وقسوة بالغة إن صحّ التعبير.

نعم كان أبوك يقاتل بشراسة وقسوة للحصول على قصاص يناسب ما جنته يداه من آثام. يريد قصاصاً يعتقد جازماً أنه حقّ من حقوقه.. وكلما ازدادت المسألة صعوبة وإحراجاً لنا، وكلما تفاقمت خطورة اتهامه.. كلما ازداد شعورُه بالرضى

وتعاظمت فرحته... نعم ياكريستينه، طبعاً انسحبت المحكمة للمداولة، ودخلنا غرفة جانبية أخرى وصرنا ندّخن... ورأينا الوالد وشاهده كول يقتربان من النافذة وهما يتابعان حديثاً جدّياً هامساً. كان واضحاً أنّ أباك يوجّه اللوم إلى شاهد الإثبات الرئيسي في قضيته.. والواقع أننا لم نكن بحاجة للمداولة، فقد أعطيناه حتى الآن مايطلبه من هذه المحاكمة، وأسعدناه بذلك، أو حسبنا أننا أسعدناه... تسألين عن الحكم... أنت أيضاً.. لحوحة مستعجلة مثل أبيك.... الذي لم يكن عندما عدنا مستعداً للصبر وانتظار صدور الحكم.. ليتك رأيته، وهو يهبّ واقفاً من كرسيه متشوقاً جداً لسماع الإدانة والحكم بالقصاص الذي يستحقه. انحنى نحونا متحفزاً، وظلّ محدقاً بنا بفضول شديد منذ دخولنا حتى بعد أن اتخذنا أمكنتنا، وتولى ديتر تلاوة الحكم... طبعاً لم يكن قراراً مكتوباً. كان ديتر قد أثبت بعض الوقائع أثناء الجلسة، واكتفى الآن بتلاوتها، ووالدك يرمق شاهده آدم كول بنظرات كلها استغاثة وأمل، ثم يحوّل عينيه نحو ديتر وقد بدا على وجهه أنه متأكد من وضوح اقترافه الذنب وصدور حكم المحكمة بأنه مذنب.

لا ياعزيزتي كريستينه، ديتر ليس مسؤولاً عما حدث بعد ذلك، لقد بنى حكمه على أساس موضوعية مقنعة، وأدهشني بمدى رجوعه للماضي وهو يسرد حيثيات الحكم. لقد وصف ثانية وبدقة صورة الأوضاع في نهاية الحرب، وأشار إلى القوانين الاستثنائية والحكم الدكتاتوري العسكري، وأثبت من خلال ذلك أنّ ادعاء المرض كان حسب ظروف تلك الفترة يستوجب العقاب... وأبوك يصغي بانتباه ويحرك يديه تعبيراً عن الرفض المطلق، علماً أن ديتر لم يلجأ إلى امتداح أوتبرير تصرّف الوالد آنذاك، واكتفى بوصفه بأنه تصرف يمكن للإنسان أن يتفهمه، ولا يشكل جريمة، وهنا اقترب الوالد من منصّة القاضي واحتجّ بصوت منخفض، إلى أن وصل الحكم إلى البراءة. ولحظتها فقد سيطرته نهائياً على نفسه، مع أنك كنت معجبة في السابق بشجاعة أبيك ورباطة جأشه، هجم على ديتر وأمسك بيديه متوسلاً تقريباً إليه أن يحكم عليه بالعدل لا بالبراءة.

بينما كان ديتر يرى كقاضٍ أنّ الوالد في ذلك الوقت لم يكن مدركاً أنه ارتكب مخالفة أو أساء للحقّ والعدل، ولذا توجّب على المحكمة أن تحكم ببراءته نظراً لعدم كفاية الأدلة.

آدم كول؟ ذهب بعد صدور الحكم بالبراءة إلى أبيك وهنأه ماداً يده للمصافحة

وقائلاً: هل رأيت سيد دوكتور؟ هذا هو الرأي الذي كنت أمثّله دائماً وأتوقعه.. وهكذا يمكننا أن نظل أصدقاء.. والوالد؟... بدا أنه لم يكن في حالة يرى فيها يد كول الممتدة إليه، أو يسمع كلمات التهنئة من فمه، فلقد جثا على ركبتيه، وراح يطلب من المحكمة أن تعيد النظر في حكمها...

وأنا أنظر إليه، وأرى كيف يتنفس بصعوبة ثم يثور ثورة عارمة اضطررت معها إلى استدعاء طبيب المحكمة الذي أعطاه حقنة مهدئة، وأوصلته بنفسي إلى فندقه، كما ذكرت قبل قليل. اسمعي... هناك من يقرع جرس الباب.. انتظري لحظة ولا تفتحي.. قد يكون هو.. لعله جاءنا الآن بأدلة جديدة يدين بها نفسه ويطلب القصاص...؟ ماذا تقولين؟... ولكن ماذا نفعل غير مافعلنا؟ لابدّ أن يظلّ حكمنا عليه هو البراءة.. وأنا أخشى حتى ولو قبل أولاف وديتر بإعادة عرض اللعبة- أخشى ياكريستينه أن لا نجد في المرّة الثانية أيضاً أي مفرّ من الحكم عليه بالبراءة...

□□□

أقصوصات شرقية

Nouvelles Oneulales
1938
Lasvenle Yowceua

كيف تم إنقاذ فانغ فو

مارغريت يورسونار

طالبات دبلوم الترجمة والتعريب بإشراف

■ د. مها بياري ■

كان الرسام العجوز فانغ فو وتلميذه لينغ يهيمان في طرق مملكة الهان، وكانا يتقدمان ببطء إذ كان فانغ فو يتوقف ليلاً ليتأمل النجوم ونهاراً ليراقبحشرات اليعسوب. لم يكن حملها ثقيلاً، إذ كان فانغ فو يحب صور الأشياء لا الأشياء ذاتها، وبدا له أن لا شيء في العالم جدير بالامتلاك عدا الفرشاة وزجاجات الألوان والحبر الصيني ولفائف الحرير وأوراق الأرز.

كانا فقيرين، فكان فانغ فو يحتقر النقود ويقايض لوحاته بقليل من حساء الأرز الأبيض. أما تلميذه لينغ الذي كان ينوء تحت ثقل الحقيبة المليئة بالتصاميم فقد أحنى ظهره باحترام كما لو أنه يحمل القبة السماوية، إذ بدت هذه الحقيبة لعينيه مليئة بالجبال المغطاة بالثلوج وبأنهار الربيع وبوجه القمر في الصيف.

لم يُخلق لينغ للركض في الطرقات إلى جانب رجل عجوز استولى على الفجر واستحوذ على الغسق، فوالده كان صرافاً للذهب وأمه كانت الابنة الوحيدة لتاجر أحجار الجاد الكريمة الذي أورثها كل ممتلكاته وهو يلعنها لأنها لم تكن صبياً. وترعرع لينغ في منزل لا تترك الثروة فيه مكاناً للصدف. فجعلته هذه النشأة الصارمة المرسومة مسبقاً خجولاً يخاف من الحشرات ومن

الرعد ومن وجوه الموتى. وعندما بلغ الخامسة عشرة من عمره اختار له والده عروساً جميلة جداً، فقد كانت فكرة السعادة التي منحها لابنه عزاءً له لأنه أصبح عجوزاً لا ينفعه الليل إلاّ للنوم. كانت زوجة لينغ رقيقة كالقصب، صافية كالحليب، عذبة كاللعاب ومالحة كالدموع وبعد العرس حمل والداه سر زواجه حتى مماتهما وبقي ابنهما وحيداً في هذا البيت القرمزي اللون برفقة زوجته الشابة التي كانت دائمة الابتسام وبرفقة شجرة الخوخ التي كانت تعطي وروداً زهرية كل ربيع. وكان لينغ يحب هذه المرأة ذات القلب الصافي كما يحب المرء المرآة الصافية والتعويذة التي تحميه دائماً، وكما كان دارها، فقد اعتاد لينغ ارتياد قاعات الشاي، وكان يفضل باعتدال البهلوانيين والراقصات.

وذات ليلة وفي إحدى الحانات كان فانغ فو جليسه على الطاولة. وقد شرب العجوز ليصل إلى أفضل حالة تمكنه من رسم رجلٍ ثملٍ وكان رأسه مائلاً كما لو أنه بذل جهداً من قياس المسافة بين يده وقدمه. وحلّ كحول الأرز رباط لسان هذا الفنان الصامت فكان فانغ فو يتكلم ذاك المساء كما لو كان الصمت جداراً وكما لو كانت الكلمات "ألواناً مهيئة" لتغطيته. وبفضله تعرّف لينغ على جمال وجوه الشاربين المتلاشية خلف بخار الشراب الساخن وعلى لون وجوه الشاربين المتلاشية خلف بخار الشراب الساخن وعلى لون اللحم الأسمر المشرق المتآكل عشوائياً بألسنة النار والبقع الوردية الجميلة للنبيذ المتناثر على أغطية الموائد كتويجات وردة ذابلة وشقت الريح النافذة مدخلةً رذاذ المطر إلى الغرفة. فمال فانغ فو ليجعل لينغ يُعجب بخطوط البرق الزرقاء اللامعة، وعلى أثر ذلك لم يعد لينغ يخاف من الرعد.

دفع لينغ حساب الرسام العجوز وبما أن فانغ فو لم يكن لديه مال ولا مأوى فقد عرض عليه لينغ بتواضع مكاناً ليأوي إليه، فمشيا معاً في الطريق ذاتها وأخذ لينغ معه مصباحاً كان بريقه يعكس في برك الماء نيراناً غير متوهّجة وفي ذلك المساء أدرك لينغ بدهشة أن جدران منزله لم تكن حمراء اللون كما كان يعتقد بل كان لونها كلون برتقالة على وشك التعفن. وفي الفناء لاحظ فانغ فو الشكل الدقيق للشجيرة الصغيرة التي لم يعرها أي شخص انتباهاً حتى ذلك الوقت وشبهها بفتاة شابة أرسلت شعرها المبلل ليجف. وفي الممر تابع فانغ فو بإعجاب السير المتردد لنملة في شقٍ طويل لحائطٍ مرتفع وعلى

أثر ذلك تلاشى خوف لينغ من الحشرات وبعدها أدرك لينغ أن فانغ فو قد منحه روحاً وحساً جديدين. فأعطاه باحترام الغرفة التي مات فيها والده لينام فيها.

ومنذ عدة سنوات كان فانغ فو يحلم بأن يرسم لوحة لأميرة من سالف الزمان تعزف على عودٍ تحت شجرة صفصاف، ولم يكن هناك أية امرأةٍ في الحقيقة ترقى لتكون نموذجاً له. ولكن لينغ كان يستطيع أن يكون ذلك النموذج إذ أنه لم يكن امرأة. ثم تحدث فانغ فو عن رسم أميرٍ شاب يشد قوساً عند جذع شجرة أرز كبيرة ولم يكن هناك أي شاب في الزمن الحاضر يسمو ليكون نموذجاً لفانغ فو. ولكن لينغ جعل من زوجته نموذجاً تحت شجرة الخوخ في الحديقة، ثم رسمها فانغ فو في ثياب جنية وسط سحب المساء. وبكتِ الزوجة الفتية لأن ذلك كان نذير شؤمٍ بالموت.

ومنذ أن أصبح لينغ يفضل اللوحات التي يرسمها فانغ فو لزوجته عليها، أخذ وجهها يذبل كوردةٍ على أكمةٍ تهب عليها الرياح الساخنة وتهطل فوقها أمطار الصيف. وذات صباح وجدت مشنوقة على أحد أغصان شجرة الخوخ الزهرية وكانت أطراف الوشاح الذي خنقت نفسها به ترفرف مع شعرها وقد بدت أكثر نحولاً مما كانت عليه وصافية كما الجميلات اللواتي كان يتغنى بهن الشعراء في الأيام الخوالي. وقد رسمها فانغ فو للمرة الأخيرة لأنه كان يحب تلك المسحة الخضراء التي تغطي وجوه الموتى، وكان تلميذه لينغ يمزج الألوان وكان هذا العمل يحتاج إلى الكثير من المثابرة حتى أنه أنساه ذرف الدموع.

باع لينغ على التوالي ما يملك من العبيد وأحجار الجاد الكريمة والأسماك ليوفر للمعلم قوارير الحبر الأرجوانية المستوردة من الغرب، وعندما أصبح البيت فارغاً غادراه وأغلق لينغ خلفه باب ماضيه. ضجر فانغ فو من المدينة حيث لم تعد الوجوه تعلمه أي سر من أسرار القبح أو الجمال وهام المعلم وتلميذه على وجهيهما سوياً على طرق مملكة الهان.

وكان صيتهما قد سبقهما إلى القرى وعلى عتبات القصور المنيعة وتحت أروقة المعابد حيث يلتجئ الحجاج القلقون عند الغروب. وقيل أن فانغ فو لديه القدرة على إعطاء الحياة للوحاته بلمسة أخيرة من اللون يضيفه إلى عيون

الشخوص كان المزارعون يأتون إليه متوسلين ليرسم لهم كلباً للحراسة وكان السادة يطلبون منه صوراً بجنود، كان الكهنة يكرمون فانغ فو مثل حكيم، أما الشعب فكان يخشاه مثل ساحر. وفرح فانغ فو بهذه الآراء المختلفة التي كانت تسمح له بدراسة ما حوله من عبارات الامتنان والخوف والاحترام.

كان لينغ يستجدي الطعام ويسهر على غفوة معلمه وينتهز لحظات شطحه ليدلك له قدميه. وعند الظهيرة حين يكون العجوز نائماً يذهب لينغ لتصيُّد المناظر الخجولة المكنونة خلف باقات من الأغصان، وفي المساء عندما تفتر همة المعلم ويرمي بريشاته إلى الأرض كان لينغ يقوم بجمعها، وعندما يشعر فانغ فو بالحزن ويتحدث عن طول عمره كان لينغ يشير مبتسماً إلى الجذع الراسخ للسنديانة الهرمة. وعندما يكون فانغ فو مرحاً، ويتلفظ بالمزاج يتظاهر لينغ بأنه يصغي إليه.

وذات يوم عند غروب الشمس بلغا ضواحي المدينة الامبراطورية وبحث لينغ لفانغ عن خان يقضي الليلة فيه، كان العجوز يرتدي ثياباً رثة وكان لينغ ينام بجانبه كي يدفئه فالربيع كان ما يزال يدق الباب باستحياء وأديم الأرض ما زال متجمداً. وعند الفجر دوّى وقع خطوات ثقيلة في ممرات الخان وسمعت همسات صاحب الخان المذعورة وأوامر تصرخ بلهجة مستهجنة. وبدأ لينغ يرتعش خوفاً وتذكر أنه كان قد سرق في الليلة الماضية حلوى الأرز لتكون وجبة لمعلمه ولم يشك في أنهم قد أتو لإيقافه، فغدا يتساءل عمن سيساعد فانغ فو في اجتياز النهر القادم.

دخل الجنود ومعهم مصابيحهم، وكان اللهب يلقي من خلال الورق الملون أضواءً حمراء وزرقاء على قبعاتهم الجلدية، وكانت أوتار أقواسهم تهتز فوق أكتافهم. وكان أكثرهم وحشية يصدر بغتة وبلا سبب أصواتاً مزمجرة. وضعوا أيديهم بثقل على رقبة فانغ فو الذي لم يستطع منع نفسه من ملاحظة ألوان أكمامهم التي لم تكن تتناسب مع ألوان معاطفهم.

وبمساعدة تلميذه تبع فانغ فو الجنود مترنحاً على طول الطرقات غير الممهدة وكان المارة المحتشدون يسخرون من هذين المجرمين اللذين كانا بلا شك يساقان إلى الإعدام. وكان الجنود يجيبون على أسئلة فانغ فو كلها بتكشيرة

متوحشة. ويداه المقيدتان كانتا تتألمان، أما لينغ فكان ينظر يائساً إلى معلمه ومبتسماً كأسلوب ألطف من البكاء.

وصلوا إلى عتبة القصر الامبراطوري حيث الجدران البنفسجية المنتصبة في وضح النهار مثل خط من خطوط الفسق. وعبر الجنود بفانغ فو صالات مربعة ودائرية لا تعد ولا تحصى كان شكلها يرمز إلى الفصول الأربعة والذكر والأنثى وطول العمر وامتيازات السلطة. وكانت الأبواب تدور على نفسها مصدرة أصوات موسيقية متزامنة بحيث يجتاز المرء السلم الموسيقي كله عند اجتياز القصر من الشرق إلى الغرب وكان القصر كله متناغماً من أجل إعطاء فكرة القوة والدهاء الذي يفوق قدرة البشر، ويشعر المرء أن أبسط الأوامر هنا يجب أن تكون حاسمة ومخيفة كحكمة الأجداد. وأخيراً ندر الهواء وأصبح الصمت ثقيلاً جداً حتى أن المعذب لم يكن ليملك الجرأة على الصراخ، وارتجف الجنود كالنساء ودخل الجمع الصغير إلى القاعة حيث يتربع ابن السماء على العرش.

كانت غرفة بدون جدران محمولة على أعمدة سميكة من الحجر الأزرق وكان هناك حديقة مزدهرة على الجهة الأخرى من أعمدة المرمر وكل زهرة من هذه المجموعة كانت من نوع نادر مما وراء المحيطات ولم يكن لأي واحدة منها رائحة خوفاً من أن تعكر الروائح الجميلة تأملات التنين السماوي، واحتراماً للسكون المخيم على أفكاره فقد منعوا أي طير من دخول المكان كما طردوا النحل كله. وكان هناك جدارٌ هائلٌ يفصل الحديقة عن بقية العالم حتى لا يسمح للهواء الذي يمر فوق الكلاب الميتة والجثث في ساحات القتال أن يمس ردني الإمبراطور.

كان ملك السماء جالساً على عرش من الجاد وكانت يداه مجسدتين مثل يدي عجوز بالرغم من أنه قد بلغ لتوه عامه العشرين وكان ثوبه أزرق ليمثل الشتاء وأخضر ليذكر بالربيع وكان وجهه جميلاً ولكنه ساكن الجوارح مثل المرآة الموضوعة عالياً والتي لا تعكس إلا النجوم والسماء القاسية وكان يجلس وزير المتع كلها عن يمينه ومستشار التعذيب العادل عن يساره وبما أن حاشيته كانت مصطفة عند أسفل الأعمدة لالتقاط أقل كلمة تصدر عن شفاهه فقد اعتاد الكلام بصوتٍ منخفض على الدوام.

أيها التنين السماوي قال فانغ فو وهو ينحني "أنا عجوز ومسكين. أنت كالصيف وأنا كالشتاء أنت تحيا عشرة آلاف حياة، أمّا أنا فليس لدي سوى واحدة وستنتهي. ماذا فعلت لك؟. لقد ربطوا يديّ اللتين لم تؤذياك قط.

قال الإمبراطور: "أتسألني ماذا فعلت لي يا فانغ فو العجوز؟ كان صوته رخيماً لدرجة أنه كان يثير الرغبة في البكاء. ورفع يده اليمنى حتى أن انعكاسات حجر الجاد كانت تظهر مثل لون الطحالب المائية. وتساءل فانغ فو فيما إذا كان قد رسم له لوحة رديئة استحق عليها الموت، لكن هذا كان مستبعداً لأن فانغ فو كان قلما يتردد على بلاط الأباطرة فقد كان يفضل عليها ألواح المزارعين، أما في المدن فكان يفضل ارتياد الضواحي التي تسكنها بنات الهوى أو الخمارات التي كانت على طول الأرصفة حيث يتشاجر الحمّالون.

-أتسألني عما فعلته بي أيها العجوز فانغ فو؟ تابع الامبراطور وقد اشرأبت رقبته النحيلة نحو الرجل العجوز الذي كان يصغي إليه. سأقول لك. بما أن سموم الآخرين لا تستطيع أن تتسلل إلينا إلاّ عن طريق منافذنا التسعة ولكي أجعلك على علم بأخطائك، يجب أن أجعلك تجوب أرجاء ممرات ذاكرتي، وأن أقص عليك قصة حياتي كلها.

لقد احتفظ والدي بمجموعة من لوحاتك في الغرفة الأكثر سرية في القصر لاعتقاده أن أشخاص اللوحات يجب أن يكونوا بمعزل عن نظرات المدنسين وعن حضور من لا يستطيع غض الطرف. لقد نشأت في تلك الغرفة، أيها العجوز فانغ فو فقد صمموا من حولي جواً من العزلة وجعلوني أترعرع فيه. ولكي يمنعوا عن صفاء سريرتي أدران الروح البشرية أبعدوني عن أفكاري المستقبلية ولم يكن يسمح لأي شخص بالمرور أمام عتبتي مخافة أن يمتد ظل هذا الرجل أو تلك المرأة إليّ. أما بعض الخدم كبيري السن الذين منحت إياهم ، فقد كنت أراهم لفترات قصيرة جداً، وكانت الساعات تتوالى عليّ وألوان لوحاتك تزهر مع طلوع الفجر وتذوي عند الغروب. وفي الليل وعندما كنت أعجز عن النوم كنت أنظر إلى تلك اللوحات وطوال ما يقارب العشر سنوات كنت أنظر إليها كل ليلة، أمّا النهار فكنت أمضيه جالساً على سجادة حفظت رسومها عن ظهر قلب واضعاً راحة يدي على ركبتي المكسورة بحرير أصفر أحلم بالفرح الذي سيجلبه لي المستقبل. وكنت أتخيل العالم وبلاد

الهان في منتصفه -يشبه السهل الرتيب أو تقعر راحة اليد التي تُخط فيها خطوط القضاء المحتوم للأنهار الخمسة. ويحيط البحر بكل هذا حيث تولد الوحوش وأبعد منه هناك الجبال التي تحمل السماء ولكي أستطيع تصور كل هذه الأشياء كنت أستعين بلوحاتك. لقد جعلتني أعتقد أن البحر يشبه غطاءً واسعاً من الماء ممدوداً على تلك اللوحات وهوشديد الزرقة حتى ليتحول أي حجر يسقط فيه إلى حجر ياقوت أزرق، وبأن النساء يتفتحن ويغلقن كالورود، تماماً كالمخلوقات الخيالية التي تتقدم وتدفعها الريح عبر ممرات حدائقك، وبأن المحاربين الفتيان ذوي الأجسام النحيلة الذين يسهرون على حراسة قلاع الحدود كانوا أنفسهم سهاماً تستطيع اختراق القلوب. وفي سن السادسة عشرة رأيت الأبواب التي كانت تفصلني عن العالم تنفتح ثانية، فصعدت إلى سطح القصر لأشاهد الغيوم لكنها كانت أقل جمالاً من غيوم فجرك وغسقك. أمرت بمحمل لي، ومهتزاً على الطرق التي لم أحتط لأوحالها أو لأحجارها، تجولت في أرجاء الإمبراطورية دون أن أجد حدائقك المليئة بنساء تشبه اليراعات المضيئة، نساؤك اللواتي تشكل أجسادهن بذاتها حدائق غناء. وجعلتني حصى الشواطئ أمقت المحيطات، ووجدت دم المعذبين أقل حمرة من الرمان المرسوم في لوحاتك ومنعتني براغيث الريف من رؤية جمال حقول الأرز، أما لحم النساء الحي فقد أثار اشمئزازي تماماً كاللحم الميت المدلى من كلاليب الجزارين، كما كانت ضحكات جنودي تثير في نفسي القرف والاشمئزاز. لقد كذبت عليّ يا فانغ فو، أيها الدجال العجوز. إن العالم ليس سوى مجموعة من البقع المشوشة التي ألقاها في الفراغ رسام غشاش والتي تمحوها دموعنا باستمرار. ولم تكن مملكة الهان أكثر الممالك جمالاً، كما أنني لم أكن الامبراطور. إن الإمبراطورية الوحيدة التي تستحق أن تحكم هي حيث تمر أيها العجوز فانغ فو عبر آلاف الانحناءات وعبر عشرة آلاف لون هي بحوزتك. أنت الوحيد الذي يحكم بسلام هذه الجبال المغطاة بثلوج لا تذوب وهذه الحقول المفروشة بنرجس لايموت وهذا هو السبب الذي جعلني أبحث عن العذاب الذي تستحقه عذاب يبقيك تحت شعوذتك أنت، هذه الشعوذة جعلتني أمقت ما أمتلك وأرغب بامتلاك مالا أملك. وكي أسجنك في زنزانة مظلمة لا تستطيع الخروج منها، قررت أن أحرق عينيك يا فانغ فو فهاتان العينان هما البابان السحريان

إلى مملكتك، وأن أبتر يديك لأن يديك بتشعباتهما العشرة هما الطريقان اللذان يقودان إلى قلب امبراطوريتك. هل فهمتني يا فانغ فو؟"وعند سماع هذا الحكم كان تلميذه لينغ قد أخرج من حزامه سكيناً حادة وأسرع نحو الإمبراطورية، فقبض عليه اثنان من الحرس ابتسم ابن السماء وأضاف وهو يتنفس الصعداء: "وأنا أكرهك أيضاً أيها العجوز فانغ فو لأنك عرفت كيف تجعل نفسك محبوباً اقتلوا هذا الكلب".

قفز لينغ إلى الأمام كي لا يلطخ دمه رداء معلمه، ورفع أحد الجنود سيفه وانفصل رأس لينغ عن رقبته مثل زهرة مقطوفة ثم حمل الخدم بقاياه وأعجب فانغ فو وهو يائس باللطخة القرمزية الجميلة التي شكلها دم صديقه على البلاط ذي الحجر الأخضر وبإشارة من الإمبراطور قام خصيّان بمسح عيني فانغ فو. قال الإمبراطور "اسمع يا فانغ فو العجوز وجفف دموعك فهذا ليس وقت البكاء، يجب أن تبقى عيناك صافيتين كي لا تفسد دموعك البقية الباقية لهما من النور، فليس الحقد وحده هو ما يجعلني أتمنى الموت ولا القسوة وحدها تجعلني أرغب في رؤيتك تتعذب، فأنا لديّ مشاريع أخرى يا فانغ فو العجوز إنني أملك من ضمن مجموعة أعمالك لوحة رائعة حيث انعكاسات الجبال ومصبات الأنهار والبحر صغيرة للغاية بلا شك، لكنها واضحة وضوحاً يفوق الأشياء ذاتها مثل تلك الأشكال التي تتراءى على جوانب كرة لكن هذه اللوحة غير كاملة يا فانغ فو فتحفتك هذه في مرحلتها التمهيدية الآن. ومما لا شك فيه أنك في اللحظة التي كنت جالساً ترسم وحيداً في أحد الوديان لاحظت عصفوراً يطير أو طفلاً يلاحق هذا العصفور وجعلك منقار العصفور أو خدّ الطفل تنسى جفون الموج الزرقاء ولم تنته أهداب رداء البحر ولاشعر أشنة الصخور. أريدك يا فانغ فو أن تكرس ساعات النور المتبقية لديك لتنتهي هذه اللوحة التي ستحتوي على الأسرار الأخيرة المتراكمة على مدى حياتك الطويلة، ولا شك بأن يديك وهما على وشك البتر لن ترتجفا فوق قطعة الحرير وستخترق اللانهاية عملك بواسطة خطوط تظليلية من الشؤم. ولا شك بأن عينيك وهما على وشك الانطفاء لما تكتشفا علاقات على حدود المعاني الإنسانية، وهكذا سيكون مشروعي أيها العجوز فانغ فو وأنا أستطيع أن أجبرك على إنهائه. وإذا رفضت قبل أن أجعلك أعمى سأحرق كل أعمالك وعندئذ ستصبح شبيهاً بأب قد

ذُبح أبناؤه ودمرت آماله بذرية تخلفه. لكنني أعتقد -إن شئت- بأن أمري ليس إلا عملاً مردّه خيبة قلبي لأنني أعرف أن القماش هو معشوقتك الوحيدة التي ما داعبت غيرها -وسأقدم لك الفراشي والألوان وبعض الحبر لتشغل ساعاتك الأخيرة، وستكون هذه صدقة تقدمها فتاة هوى إلى رجلٍ يشرف على الموت.

وبإشارة من الإصبع الصغير للإمبراطور حمل خصيّان اللوحة غير المنتهية باحترام وفيها كان فانغ فو قد رسم صورة للبحر والسماء.

جفف فانغ فو دموعه وابتسم لأن هذا الرويسم ذكره بشبابه. كل ما في اللوحة يؤكد عذوبة الروح التي لا يستطيع فانغ فو أن يدّعيها إدعاءً لكن هذه العذوبة تنقصها بعض الأشياء لأنه في الفترة التي رسم فيها اللوحة، لم يكن فانغ فو قد تأمل بما فيه الكفاية الجبال والصخور التي تسبح حوافها العالية في البحر ولم يكن قد توغل في حزن الفسق.

واختار فانغ فو واحدة من الفراشي التي قدمها له أحد العبيد وبدأ بتمديد التدفقات الزرقاء الواسعة فوق البحر اللامتناهي، وكان أحد الخصيين جالساً القرفصاء عند قدميه ليمزج له الألوان ولكنه لم يتمكن من أداء ذلك العمل بشكل جيد فتحسر فانغ فو على زميله لينغ.

وبدأ فانغ فو بتلوين طرف جناح غيمة مستلقية فوق الجبل بلون زهري، وبعد ذلك أضاف على البحر خطوطاً صغيرة لم تؤد إلاّ إلى جعلِ شعوره بصفائه أكثر عمقاً. وأصبح البلاط المصنوع من الجاد بشكل خاص رطباً، لكن فانغ فو المأخوذ بلوحته لم يلاحظ بأنه كان يعمل وقدماه في الماء.

وكبر تحت ضربات ريشة الرسام القارب الصغير الذي كان الآن يشغل القسم الأمامي من اللوحة بأكملها. وعلت أصوات ضربات المجاذيف المنظمة فجأة عبر المسافة سريعة وحيوية كضربات الجناح واقترب الصوت ليملأ ببطء القاعة كلها. ثم توقف فجأة وارتعشت نقاط الماء حول الربان، وكان الحديد الأحمر المخصص لفقء عيني فانغ فو قد انطفأ على جمر الجلاد منذ فترة طويلة ومغمورين بالماء حتى أكتافهم، ثبت المرافقون في أماكنهم ورفعوا أنفسهم على أطراف أقدامهم. ووصل الماء أخيراً إلى مستوى المكان الإمبراطوري وكان الهدوء عميقاً جداً حتى أنه أُمكن سماع انهمار الدموع.

كان هذا حقاً لينغ. كان لينغ يرتدي ثوبه اليومي القديم وكان كمه الأيمن ما زال يحمل آثار التمزيق الذي لم يكن عنده الوقت لإصلاحه في الصباح قبل مجيء الجنود. ولكن كان هناك وشاحٌ غريب أحمر اللون حول رقبته، قال له فانغ فو بهدوء وهو يتابع الرسم، "لقد ظننت أنك متّ".

قال لينغ بكل احترام: "كيف لي أن أموت وأنت ما زلت على قيد الحياة؟ وساعد لينغ معلمه في ركوب القارب وانعكس سطح الجاد على الماء فظهر لينغ وكأنه مبحر إلى داخل مغارة وتماوجت جدائل شعر المرافقين المغمورين بالماء على السطح مثل الأفعى وطفا رأس الإمبراطور الشاحب مثل زهرة اللوتس.

قال فانغ فو بحسرة: "انظر يا تلميذي، سيغرق هؤلاء البؤساء إن لم يكن هذا قد تم بعد، ليس لديّ شك بأن هناك ما يكفي من الماء لاغراق الإمبراطور، ماذا نفعل؟"

قال التلميذ هامساً "لا تخش شيئاً يا معلمي، فعمّا قريب سيجدون أنفسهم على اليابسة ولن يتذكروا حتى أن أكمامهم كانت في إحدى اللحظات مبللة. وحده الامبراطور سيحتفظ في قلبه ببعض المرارة البحرية. هؤلاء الناس لم يُخلقوا ليضيعوا داخل لوحة".

وأضاف: "البحر الجميل والرياح جيدة وقد بنت العصافير البحرية أعشاشها، فلنغادر يامعلمي إلى البلد الواقع وراء الأمواج". "لنغادر.." قال الرسام العجوز.

أمسك فانغ فو بدفة المركب ومال لينغ على المجذاف. ومن جديد ملأ صوت ضربات المجذاف القاعة ثابتاً ومنتظماً مثل صوت ضربات القلب. وكان شاقول المياه ينقص شيئاً فشيئاً حول الصخور العمودية الكبيرة التي عادت لتصبح أعمدة، وبعد قليل لمعت بعض البرك النادرة على رصيف البلاط المصنوع من الجاد وكانت أثواب رجال الحاشية جافة بينما بقي على معطف الإمبراطور بعض فقاعات الزبد.

كانت اللوحة التي انهاها فانغ فو موضوعة على ستارة، واحتل الزورق الواجهة الأمامية كلها وقد ابتعد شيئاً فشيئاً تاركاً وراءه خطاً ناعماً يغطيه البحر الهادئ ولم نعد نميز بتاتاً وجه كلاً من الرجلين الجالسين داخل الزورق. ولكننا لا نزال نرى وشاح لينغ الأحمر ولحية فانغ فو تلوح في الهواء.

وتضعف ضربات المجاذيف ومن ثم تتوقف وتختفي مع المسافة، وانحنى الإمبراطور ويداه على عينيه ينظر إلى قارب فانغ فو المبتعد والذي أصبح في بقعة قاصية داخل شحوب الغروب. وكانت هناك غيمة ذهبية تعلو وتهبط على سطح البحر. وفي النهاية استدار الزورق حول صخرة كانت تسدّ عرض البحر وانعكس خيال المنحدر الصخري على سطح البحر وأمحى الخط على السطح الخالي ولم يعد الرسام فانغ فو وزميله لينغ يظهران مطلقاً على هذا البحر من الجاد الأزرق الذي ابتدعه فانغ فو لتوّه.

□□□

الرأس الحجري وروحه والمجد

غابرييل ميرو

■ علي ابراهيم أشقر■

كان الرأس الحجري يقضي قروناً من الضجر إلى جانب حنيّة في أرطب زاوية من زوايا الدير وأشدّها عتمة، أودعه الفنان روحه كلها. وكان الرأس يفكر: "جلدي الحجري أخذ ينهصر في هذه الزاوية المنسيّة، لا أحد يطلّق عليّ اسماً، حتى الشمس لا تحبّني، لئن وضع فيّ من أبدعني بيديه اللتين كانتا تحترقان وترتعدان من الداخل، روحه وشبهه لأخلد ذكراه فقد خدع نفسه كما خدعها خلال حياته الجسدية التعيسة، قليلون هم الذين يقعون في حضرتي، عاشقان جاءا إلى وحدتي وتبادلا القبل وهما ينظران إليّ؛ ورجل شديد الحزن والشحوب كان يبتسم ابتسامة كالتي ترتسم على فمي، وقال لي : "إني عانيت ماعانيته أنت"، وامرأة انتزعت عشبة صغيرة مزهرة نبتت في جرح صدغي وخبأتها بين ثدييها اللذين كانا يرتجفان... أما هذه الكرغلات[1] الرهيبة فتحظى، على العكس مني، بكل شيء وتتحادث وتغنّي، كل الناس يرونها ويحتفون بها. كم تضحك هذه المسوخ من أفكاري!".

المسوخ ماكانت تعلم أن الرأس يفكر. فهي -إذا سمّينا الأشياء بأسمائها- لا تحتاج إلا إلى حنجرة من أنبوب رصاصي صغير- يخترق وجهها كله. كانت أشكال وطواط وابن آوى تعود إلى مشارف صحن الدير الضخم والفانوس والدعائم والأبراج.

كان للكرّغل الوطواط جناحان مفزعان كبيران مطويّان تقريباً، وكانت تنهش

---

[1] الكرّغلُ: ميزاب ناتئ من جانب السطح على هيئة حيوان في وضع أفقي غالباً.

أطراف أضلاعه بثرةٍ خضراء. أما أذناه الشبيهتان بأذني الإنسان فتنتصبان لالتقاط ضوضاء قارعي الأجراس، وزقزقة العصافير التي تحوّم حول الثقوب، وجلبة الحركة في الدير، فمه فم عجوز شريرة امتصّ دم المتوفين المتجمد، وتشقق لكثرة ماسال منه من الماء.

أما ابن آوى فكان يقبع وراء (الزمان)، وكانت خاصرتاه وعضلاته وعظامه على وشك أن تتصدّع وتتحطّم، وقائمتاه الأماميتان تمطّان دائماً لكي تنطلق منهما مياه السماوات كلها.

قالت روح الرأس الحجري:

– أنا أتغلغل في جسمك كله؛ وأنت مشبع بي وأحيط بك وأجرحك؛ ومع ذلك تظلّ جميلاً وكاملاً، وفي سكينتك تكمن دائماً ارتعاشة كوميض الجمر.

لكن الرأس الحجري كان يجيبها:

– انظري إلى الكرغلات! الوطواط تأتيه ضوضاء الحياة من الهواء ومن الحجارة العالية؟ وتتصاعد إليه من البساتين والأديرة، ومن فمه المتعفن ينبثق ينبوع. وابن آوى يمضي ليملأ البركة. لكنه في المقابل، ينظر إليه الناس جميعاً؛ ومياه البركة تغفو بعدئذ ليتلذذ برؤية نفسه فيها؛ وفيها يرى العالم. هذه المسوخ تعاني. لكنها تنال المجد. أيتها الروح أريد أن أكون مجيدة. قليلاً من العدالة ما أطلب.

وكانت الروح تبتسم من بين شفتي الحجر الحزينتين:

– المسوخ البائسة صنعها نقّار حجر وعلّقها بوضع أفقي. فالوطواط لا يسمع شيئاً ما تحس به أنت، وابن آوى لا يُجهد نفسه، وجسمه لا يصرّ؟ وهي تبذل الماء الذي يصلّها عبر مشارف السطوح، ولا ينبع من صميم حجرها؛ ويمرّ خلال روح فارغة، روحها مثقوبة وخاوية، أما أنت، فأنا أخترقك وأملأ وجودك.

وقاطعها الرأس:

– هاهي الكرغلات تضفي عليها الشمس روعة وبهاء! وهي تتأمل نفسها في البركة. كل الخلق ينظرون إليها. أيتها الروح لم تعطني مجداً.

وكانت الكرغلات ترى نفسها في المياه الساكنة؛ وترى السحب وزرقة

الفضاء، وتحليق الطيور العالي؛ ترى جرساً يتألق في الشمس، وقطعة من الليالي المرصّعة بالنجوم وشيئاً يسير من قمر.. وكانت المسوخ تقول: "نحن أعلى من الطيور والأجراس والفضاء والسحب والنجوم والقمر....".

وصاح رأس الحجر بروحه:

– هذه المسوخ كاذبة. أعطني المجد وسوف أخزيها، أطلب قليلاً من عدالة البشر.

لكن البشر كانوا يمضون دون أن يعيروه انتباهاً؛ الأتقياء، والشحاذون والفضوليون ورجال الدين والمطران والحاكم العسكري والحاكم المدني؛ ونواب ريفيون وأعضاء المجلس البلدي يتقدمهم حاملو العصي، كانوا يهرعون جميعاً في بعض الأصباح بمهمات جليلة، فكانوا يتوقفون لينظروا إلى البركة؛ والكهوف الصنعية المغطاة بالطحالب، وإلى أشجار السرو بجانبها، ثم يرفعون أبصارهم إلى الكرغلات.

والروح التي كانت كلها بساطة مذ تجسّدت في شكل، كانت تفكر:

" كم من كرغل جاء يتودّد إلى كرغلات أخر!".

وغضب رأس الحجر:

– جعلت حجري بشرياً ، ولحمي متحجراً، وهو لحم أشخاص، أشخاص ورجال، أعطني مجداً بشرياً! وأنت الروح:

– خذ مجدي. أنا مازلت أمنحك المجد مذ خُلقت..

وألحّ الرأس:

– مجدك لا يفيدني . أريد أن أكون مجيداً، وأن يعرف كل مخلوق ذلك.

وانتحبت الروح حينئذ، كان عليها أن تشكو وتألم كما يشكو ويألم الحجر، حتى جاء عالم آثار، وأخذ ينظر إليه ويجسّه. ورجع إلى كتيّب وعاد يلمس التمثال ويتأمله: ومسحه وقاسه وفركه بطرف كمّ سترته، برقت عيناه ونظارته وصاح:

– لقية!

وهرع ناس. هرع رجال الدين والمطران والحاكم العسكري والحاكم المدني.

جاء النواب الريفيون وأعضاء المجلس البلدي حاملين عصيهم ونقابة رجال الأعمال. شكلت لجنة ثم لجنة أخرى...

وانتشى رأس الحجر من السعادة.

– أيتها الروح، أيتها الروح، يبدو لي أن المجد أتى، المجد، المجد!

وإذ أحس أن الروح تضطرب، قال لها:

– أنت تضطربين كما يضطرب حجري.

واحمرّت الروح خجلاً، لأنها هي أيضاً أحست باللذة دون رغبة منها، لكنها سرعان ما انكمشت بصمت قاس مرّ.

وراح الناس يعانقون عالم الآثار ويثنون عليه.

– إنهم يمجّدون هذا الرجل وكأنه أنت ذاتك، إنهم ينزعون المجد منّي، إليّ أيتها الروح! وتأوّهت الروح:

– لا تقلق ! سينصفك الناس، مجدك آتٍ لا محالة.

وشعر الرأس أن عيوناً سميكة من بلّور تنظر إليه من داخل علبة ذات منافيخ سود.

ثم ألصقت رقعة صغيرة على نقرته، ووُضع فوق عمود مكسور في غرفة عارية صامتة، لونها رمادي وسقفها من زجاج.

ومضى زمن بعد زمن حتى نادى رأس الحجر روحه:

– إني ضجر، أيتها الروح، هنا لا أحد ينظر إليّ ، ولست أرى شيئاً، إلى أين أتوا بي؟ أكان عدّواً لك ذلك الرجل العالم الذي اكتشفني؟

أتسمعينني أيتها الروح؟

وقالت الروح متثائبة:

– أكاد لا أسمعك، أيمكن أن أكون سائرة نحو الموت المحتوم، في هذا المتحف، لأن هذا المكان متحف، أعني مجدك.

– أهذا هو المجد الذي كنت أطمح إليه؟ أنا تعب يا روحي. ولا أريد هذا

المجد، أعطني مجدك.. أي شيء كان مجدك؟

وقالت له الروح:

– لم يعد باستطاعتي أن أمنحك مجدي، لأني فقدته، مجدي كان السمّو بقبلة عاشقين جاءا ليبحثا عن ركني المنسيّ؛ مجدي أن أروّح عن إنسان شاحب كان يبتسم مثل ابتسامتك: أن أقدّم من بين صدغيّ النبتة التي راحت تداعب نهدين، وأن أقبض على بهجة اللا نهاية وصفائها اللذين يتلألأن في الأجراس؛ وأن أجلب إليّ رغبة بطهر تائب، طهر لذيذ توحي به السماوات المرصّعة بالنجوم، والليالي المقمرة، وكان عليّ أن أحسّ بجذري الإنساني يغوص في الأعماق، وأرفع بصري إلى فوق لأشعر بحزن المسافات؛ وليس بالنظر إلى كل شيء تحت جبهتي كما تفعل الكرغلات، مجدي كان أن أترك في صمت القلوب وفي المدى المحدود لعالمي شعوراً أكبر، أكبر منّي كثيراً على الرغم من أنه صادر عني ومثار منّي.

وخمدت الروح، وبقي رأس الحجر إلى الأبد ينظر إلى جدار بلون الرماد. جدار أملس بارد، ولوحة تقول: "يمنع البصاق".

□□□

المغامرة المضحكة
ميخائيل زوشنكو[1]

■ د. ثائر زين الدين ■

زوجةُ أحد الموظفين، الشابة جداً، والممتعة جداً، والطالعة من عائلةٍ برجوازية صغيرة، عشقت ممثّلاً؛ وقد كان ممثّل دراما وكوميديا، وهكذا أحبّتهُ.

ولعلّها شاهدته على خشبةِ المسرح، فسحرها بتمثيله المدهش، أو على عكس ذلك، فربّما لم تشاهد تمثيله، لكنّه ببساطة أعجبها بهيئتـهِ المسرحيّة، وعموماً فقد عشقته بقوة وحشمة.

وقد حارت في أمرها: هل تتركُ زوجها وتنتقل لتعيش مع الممثّل أم تبقى إلى جوار زوجها، وتكتفي بعشقها للرجل الآخرِ دون أن تحطّم حياتها الزوجيّة، وفيما بعد حين رأت أن ممثل الدراما لايملك شيئاً - لا وصفاً اجتماعياً جيداً ولا ماشابه ذلك ارتأت ألا تهجر زوجها؛ خاصة أن الممثّل لم يتشوّق للزواج منها، كونها امرأة ذات أطفال.

ولأنّهما كانا متحابين فقد راحا يلتقيان أحياناً. كان يتصلُ بها تلفونياً، فتركضُ إليه في "البروفا" لترى كيف يلعب دورهُ بإتقان، وخلالَ ذلك يزدادُ تعلّقها به، ورغبتها أن تزدادَ فرص لقائهما.

ولأنّه ما من مكانٍ لديهما للقاء، فقد كانا مثلَ روميو وجولييت؛ يلتقيان تارة في الشارع، أو في السينما، ويدخلان أحياناً إلى المقاصف؛ ليتبادلا العبارات الرقيقة، غير أنه هذه اللقاءات القصيرة ما كانت لترضيهما، فكانا دائماً يتحدّثان عن بؤسِ حياتهما، التي لم تمنحهما مجرّد مكانٍ يتبادلان فيه الحديث عن حبهما الجنوني.

وهي لم تكن تستطيع أن تزورهُ لأنه كان رجلاً متزوجاً ولديه أسرة. وفيما يتعلّق بزياراته لها، فإنها كثيراً ما دعته إليها عندما كان زوجها في عمله، لكنّه بعد زياراته القليلة الأولى، رفض تكرار ذلك بشكلٍ قاطع، فهو كرجل عصبي وموهوب بالإضافة إلى أنه مريضٌ بخيالاته الفنيّة، كانَ ببساطة يخشى التردد إليها... فقد يدخلُ زوجها فجأة، وتبدأ بينهما مُلاسنة شديدة، ويتلو ذلك إطلاق نار، وتحتَ تأثير تلك الأفكار، كانَ الممثّلُ أثناء وجودهِ في بيتها في حالةٍ غير طبيعيّة، بل كان نصف ميت من الخوف.

بعد ذلك كفّت عن دعوته لأنّها ترى كيف يصابُ بمرضٍ نفسي، ويغدو وكأنّه من عالمٍ آخر.

وذاتَ يومٍ قالت لهُ:

-إذاً.. إنْ كنتَ (٢) تريد أن نلتقي فتعالَ في يوم العطلة القادم إلى شقّة صديقتي فأجابَ الممثّل:

-هذا رائع! فكما تعلمين مهنتي تتطلّب أن تكون أعصابي مرهفة، ومثلي لا يستطيع أن يشعر إلا بالخجل في بيتك.

وقد كان لهذه السيدة صديقة تدعى سونتشكا (٣) وهي امرأة طيبة ومتعلّمة وراقصة باليه.

وكان زوجُ سيدّتنا قد شجع هذه الصداقة قائلاً إنه ما كان يأمل بأفضل من هذه الصديقة لزوجته.

وهكذا سمحت راقصة الباليه لصديقتها بعد توسلاتها الساخنة أن تلتقي بمحبوبها في الشقة لتبادل الحديث.

في صباح يوم العطلة انطلق ممثّلنا شديد الأناقة إلى موعده، ويجب القول إنه تعرض وهو يستقلُ الترامواي إلى حادثٍ بسيط، وخصام مع أحدهم؛ وبشكلٍ عام لم يتجاوز الأمر الشجار البسيط والصُراخ وما شابه ذلك.

ولكن ممثّلنا -وهو شخص عصبي- تأثّر أكثر مما ينبغي بقليل، وحين نزلَ خصمهُ من الترامواي لم يستطع أن يكتمَ غيظه وبصق عليه، وكانَ سعيداً جداً لأن الترامواي أقلع سريعاً وما استطاع الرجل المهان أن يلحق به كما أراد. على أن نفسيّة الممثّل لم تتأثر جراءَ هذا الحادث، فقد التقى وسامته بعد ذلك وذهب للقاء

صديقته التي كانت قلقةً في تلك الشقّة الجماعيّة(٤)، في إحدى الغرف الصغيرة ولكن المريحة وهي تقبض على مفتاحها بقوّة.

ما إن جلسا على الأريكة للحديث عن حياتهما اللاحقة حتى راح أحدهم يقرعُ الباب، فأشارت السيّدة الشابة للممثّل ألا يجيب ولكنه كان قد تجمّد دون حراك قبل إشارتها.

وخلفَ البابِ علا صوتُ الزائرِ يسألُ أحد الجيران:

-أخبروني، هل ستعودُ قريباً؟

وامتقعَ لونُ سيّدتنا حالما سمعت الصوت، فهمست تقول للمثّل إنه صوت زوجها الذي لا بدّ أنه رآهما على السلّم فتبعهما.

ما إن سمعَ ممثل الدراما هذا الكلام الشبيه بالإنفجار حتى غاب من الوعي وبدأت أطرافه ترتجف، واضطجع على الأريكة، وقد توقّف عن التنفس وهو ينظُرُ إلى وسامتهِ الضائعة.

قال الصوتُ خلفَ الباب:

-حسناً سأكتبُ لها رسالة. قولوا لها أنني زرتُها.

وهكذا كتبَ زوجُ سيّدتنا -وقد كان زوجها بالفعل - رسالةً وأدخلها من تحت الباب تناولت السيّدة -تحت وطأة الدهشة- الرسالة في اللحظة ذاتها، وراحت تقرأها ثُمّ شرعت تبكي بشدّة؛ ولولت وسقطت فوق الأريكة.

ممثّل الدراما الذي عادَ إلى وعيه تحت تأثير النحيب الأنثوي راحَ بدورهِ يقرأ الرسالة دهشاً:

"لعبتي سونتشكا! لقد أنهيتُ عملي مُبكّراً فعرجتُ عليكِ ولكني -للأسف- لم أجدكِ، سأمرُ في الثالثة. أقبلك بقوّة. نيكولاي".

قالت سيّدتنا من خلال دموعها مخاطبةً الممثّل.

-ما الذي يعنيه هذا؟ ماذا تظن؟

فأجاب

-الأرجح أن زوجك على علاقة بصديقتك، وقد جاء إلى هنا (وليس للمرة الأولى) بهدف الراحة من حياته الزوجية، الآن يجب أن يرتاح ضميرك- اسمحي لي بيدك.

ومان همّ برفع يدها إلى شفتيه المجعّدتين، حتى قُرعَ الباب بقوّة، وسمعَ خلف الباب صوت صديقتها القلق.

-آخ، افتحوا الباب، هذه أنا، لقد عدت، ألم يأتِ أحد اثناء غيابي؟

حين سمعت سيّدتنا كلمات صديقتها، ازداد نحيبها، ففتحت لها الباب وعبر الدموع أعطتها الرسالة، شحب لون الصديقة وهي تقرأ، ثم قالت:

-ما من شيء غريب في ذلك، وما دمتما تعلمان فلن أخفي شيئاً. وعموماً أنا أرجوكما أن تغادرا مباشرة، فهناك شخص ما سيزورني بعد قليل أجابت سيّدتنا:

-ماذا تقصدين بشخص ما؟! واضحٌ تماماً من الرسالة أن زوجي هو الذي سيأتي لزيارتك! عملٌ طيّبٌ فعلاً- أن أذهب الآن! ربّما كنت أتمنى أن أرى كيف يعبُر هذا السافل عتبة وكر اللصوص هذا وهنا أراد الشاب الذي ساء مزاجه -جراء تلك المناوشات- أن يهرب خوف الفضيحة، لكن سيّدتنا وهي في طور التوتر هذا لم تسمح له بذلك قالت:

-حسناً.. الآن سيظهرُ زوجي وعندها نستطيع أن نقطع هذه العقدة المستعصية ومان سمع الممثّل هذه الكلمات القريبة من أسلوب الخطاب العسكري حتى هرع يبحث عن قبّعته وبحركاتٍ سريعة بدأ يودّع السيدتين، عندها نشأ بينهما نقاشٌ صاخب حوله هو: هل عليه أن يذهب أم أن بقاءه هو الأفضل.

في البداية كان رأي الصديقتين إبقاءه إلى لحظة حضور الزوج، كدليل مادي. الأولى -لكي تُبين للزوج إن صديقتها العصفورة الطيّبة قد سمحت لهما باللقاء في غرفتها. والثانية -كي تبرهن للزوج من هي زوجته.

غير أن وجهتي نظرهما سرعان ما تغيّرتا؛ فالصديقة لم تكن تريدُ أن تصبح موضع شبهة، والزوجة لم ترغب أن يضبطها زوجها مع عشيقها، وعند هذا الحل قررتا السماح للممثّل بالمغادرة على وجه السرعة.

وعندما راح هذا الأخير يودّعهما فرحاً بتغيير رأيهما علا صوت قرع الباب وتناهى إليهم صوتُ الزوج:

-عزيزتي سونيا هذا أنا افتحي.

هنا بدأت في الغرفة حالة من الفوضى والهلع فانهارت روح الممثّل المعنويّة، وأراد تحت تأثير حالةٍ من الحزن أن يستلقي على الأريكة متظاهراً بالمرض الشديد

أو الإحتضار، ولكنه فكر في اللحظة نفسها بأنه من السهولة بمكان فتحُ النار عليه، وهو في وضعيّته الأفقيّة تلك، مستلقياً على الأريكة، وتحت تأثير هذا الهاجس راح يذرع الغرفة جيئة وذهاباً ناشراً ضجّة عالية وفوضى.

دُهشَ الزوج الواقف خلف الباب للتأخر وللضجيج الصادر من الداخل، فراح يضرب الباب بعنف ظاناً أن أمراً ما خطيراً يجري هناك عندها قالت الصديقة للممثّل.

-حسناً هذا باب آخر يؤدي إلى غرفة جاري، سأفتحه لك الآن وهناك تجد باباً يؤدي إلى الممّر فالسلّم. مع السلامة.

وفتحت القفل ثم تركت الممثّل يمضي في سبيله، وفي هذه الأثناء راح الزوج يحاول فكَ الباب من مفاصله محاولاً الدخول إلى الغرفة وقد أقلقته الضجة. الممثل الذي أراد أن يخرج إلى الممّر اكتشف أن الباب المؤدي إليه مقفلٌ، وحين حاول العودة إلى السيّد لإخبارهما بذلك -كان الأمر قد تأخر فالزوج كان لتوّه قد دخل إليهما، ومجردُ عودته أمرٌ لا تحمد عقباه.

تراخى الرجل وقد أحس بدوارٍ وتعبٍ جسدي شديد جرّاء هذه الحوادث المتعاقبة، فاستلقى على سرير في ركن الغرفة، ظاناً أنه هنا في أمان تام.

ولا يدري كم مرَّ من الوقت وهو يقلّب أفكاره اليائسة عن كل شيء، وخاصةً عن نزوات الحبّ الحمقاء، حين تناهى إلى سمعه صوت حركة المفتاح في قفل الباب، لا بدّ أن أحدهم يعبث بالقفل من جهة الممر وبعد قليلٍ سيكون أمامهُ في الغرفة.

وهذا ما حدث فعلاً، انفتح الباب، وظهر على عتبة الغرفة رجلٌ يحمل في يده سلة خبز وزجاجة نبيذ، وقف القادم وقد فغر فاه لمرأى الرجل المستلقي على سريره ودون أن يفهم شيئاً صفق الباب خلفه.

بدأ الممثل يعتذرُ ويبررُ بمختلف الكلمات وبشيءٍ من الرعب ينتبه إلى أن القادم ليس إلا ذلك الشخص الذي خاصمه صباحاً وبصق عليه من الترامواي، ودون أي تفكير بالهرب أو ما شابه ذلك ارتمى على السرير من جديد كطفل صغير وفكرَ إن كل هذا إنما حلمٌ مزعج وسيزول بعد قليل؛ لترجع الحياة الرائعة دون منغصات أو مشاجرات.

الرجل الداخل الذي انتصرت الدهشة لديه على الغضب يقول بصوتٍ شاك:

-ما الذي يحدث أيّها السادة؟ ستزورني الآن واحدة من معارفي، وهذا الشكل يفترش غرفتي، كيف استطاع أن يدخلها والباب مقفل؟! وعندما لاحظ الممثّل أن أحداً لا يكسرُ له ذراعه ولا يضربه على أنفه راح يتكلم بحماسة.

-آخ.. عفواً ! سأغادر في هذه اللحظة. لقد استلقيتُ أستريح للحظة واحدة.. لم أكن أعلم أنها شقتكم، لقد داخ رأسي من حوادث اليوم الكثيرة. هنا راح صاحب الشقة الذي انتصر الغضب عنده على الدهشة يصرخ

-هذه فوضى! انظروا إنه يقف على سريري بحذائه، أنا لا أسمحُ للمقربين مني أن يقفوا هكذا على سريري! ما هذا؟ يا للسافل!

وقفز باتجاه الممثّل فقبض عليه من كتفه، وسحبه في ثانية عن السرير، وانتبه في تلك اللحظة إنه سبق وتعرف إلى شخصية ممثّلنا منذ الصباح.

هنا طرأت فاصلة قصيدة، بعدها راح صاحب البيت يتمتم بغباء!

-آخ... انظروا كيف وقعت في يدي يا عين السمكة! وهم أن يقبض على عنقه، لكنه في تلك اللحظة بالضبط. سمع قرع ناعم على الباب قال صاحب البيت:

-قُلْ شكراً إن السيّدة التي انتظرُها حضرت إليّ الآن، وإلا لكنتُ هرستُك. وأمسكهُ من ياقته وجرّه باتجاه الباب ليرمه في الممرّ كأية خرقة بالية، وقد كان الممثّل موافقاً تماماً على ذلك بل وفرحاً.

ولكن الباب ينفتح وتقف على عتبة الغرفة السيّدة الجميلة التي جاءت تزور صاحب البيت، فتبدو كأن ساعتها وكأنها جاءت منقذة لممثلنا ذائع الخيبة. حين شاهدها الرجل أصيب بشيء من الدوار، راح جرّاءه يترنح؛ ذلك أن السيّدة القادمة لم تكن إلا زوجته، والحقيقة أن هذه المصادفات كانت شديدة الغرابة! فإذا بممثلنا- الرجل الذي كان شديد الصمت في الساعتين الأخيرتين- يبدأ بالصراخ طالباً من زوجته إيضاحاً لهذه الزيارة السرّية.

راحت الزوجة تبكي حتى النشيج وتشرح له أن هذا الرجل زميلها في العمل وأنها تزوره بين الفينة والأخرى، فتشرب معه الشاي ويأكلان شيئاً من الحلويات.

زميل السيّدة المحرج قال بما أنهما الآن متساويان فبإمكانهما أن يتصالحا وبعد ذلك يجلس الثلاثة لتناول الشاي، غير أن الممثل أجاب بسبابٍ قاسٍ وصراخ،

جعل زوجته تصاب بحالةٍ من الهستيريا، وجعل الزميل يستعدُ للقتال وقدْ شعر بالإهانة للبصقة التي تلقاها في الترامواي.

ساعتها هرع الجيران ليروا ما الذي يحدث هنا، وبين الجيران كانت سيّدتنا وزوجها وصديقتها. وبعد أن اتضحت الصورة وعرف الجميع كل الموضوع اجتمع الأشخاص الستّة ليروا ماذاعليهم أن يفعلوا.

راقصة الباليه قالت لصديقتها:

-الأمرُ بسيطٍ جداً أنا أتزوج نيكولاي والممثّل يتزوّجك أنت، وهذان الزميلان يكوّنان ثنائياً سعيداً عاملاً في مؤسسة واحدة؛ هذا ما يجب علينا فعله!

زميلُ زوجة الممثّل قال:

-يا سلام! عندها كومة أطفال على ما أظن، كيف أتزوّجها! هل تظنونني ساذجاً إلى هذه الدرجة.

عندها قال ممثل الدراما:

-أرجوك ألا تهين زوجتي، زد على ذلك أنني لستُ مستعداً لتزويجها من أول شخصٍ تُصادفهُ!

وقالت زوجة الممثّل:

-أنا لا يمكن أن أنتقل للعيش معه، انظروا أية شقّة لديه! هل نستطيع نحن الأربعة -مع أطفالي- أن نعيش هنا.

أجاب الزميل:

-ولكنني لا أسمحُ لكِ بدخول هذه الغرفة مع أولادك حتى ولو إلى الإعدام لديها مثل هذا الزوجِ السافل، وتريد أن تأخذ غرفتي أيضاً زيادة على شقتها.. لقد رأيته ينامُ هنا وحيداً على سريري أثناء دخولي. عندها قالت سوننشكا راقصة الباليه محاولةً إصلاح الأمر:

-حسناً ما دامِ الأمر لا يعجبكم فلنفعل ما يلي: أنا أتزوّج نيكولاي والممثّل وزوجته يبقيان معاً، ونزوّج لهذا الزميل الأحمق زوجة نيكولاي! فقال الزميل:

-يا سلام! هذا ليس أفضل، لنفرض أنني كتبتُ عليها الآن، وما من مال لدي، ثم إنني لأول مرّة أرى هذا الشكل المنتوف، وماأدراني أنها لصة جيوب.

الممثّل قال:

-رجاءً لا تهينوا سيّداتنا. أنا أرى أن هذا الحل مناسب.

عندها قالت سيّدتنا:

-لا. أنا غير موافقة. لست مستعدة أن أغادر شقّتي إلى أي مكان، عندنا شقّة مكوّنة من ثلاث غرف وحمّام، ولن أسكن في غرفة واحدة من شقّة عموميّة.

قالت سونتشكا:

-بسبب ثلاثة أوغاد سيتحطّم كل شيء- لقد كانت الأمرُ مثاليّاً: أنا لنيكولاي، وهذا لتلك، وهذان يبقيان معاً كما كانا.

عندها نشأت بين السيّدات معركة كبيرة وحسابات عن هذا وذاك. وبعد ذلك قام الرجال بشجاعة باتخاذ الحل، أن تبقى الأمور على ما هي عليه. وعند هذا انصرف الجميع.

غير أن الأمور لم تبق على حالها؛ فسونيا تزوّجت جارها -زميل زوجة الممثّل- بعد ذلك بوقت قصير، وبدأ يزورُها بين الفينة والأخرى ممثّلنا، الذي نال إعجابها بفضل طبعه اللين والرقيق، أما سيّدتنا التي زال إعجابها بالممثّل فقد عشقت عالم طبيعيّات، وفيما يتعلّق بنيكولاي فأظن أنه ما من مغامرات لديه الآن، وهو منغمس في عمله بكل قوته، إلا أنه يتردّدُ أحياناً على سونتشكا، وقد يذهبان في أيام العُطل إلى خارج المدينة.

■ الهوامش

١-ميخائيل زوشنكو (١٨٩٥-١٩٥٨) رائد السخرية والهجاء في الأدب السوفييتي. أوقف عن الكتابة في ١٤آب ١٩٤٦ بقرار من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي لاتهامه بالموالاة للغرب، بعد وفاة جوزيف ستالين ١٩٥٣ أفسحت لهُ بعض الجرائد حيزاً ليعود للكتابة على صفحاتها، لكن جذوة الفكاهة والسخرية كانت قد أوشكت على الانطفاء.

٢- الحوار هنا في الأماكن الأخرى بصيغة الجمع لكنني فضلت في معظم المواضع أن يكون بصيغة المفرد.

٣-سونتشكا: هو تصغير اسم سونيا للتحبب.

٤-نمط من الشقق السكنية تمّ البدءُ في بنائها في عهد ستالين حيث يخصص لكل امرأة غرفة ضمن الشقّة ويبقى المطبخ والحمّام مشتركاً لكل أفراد الشقّة.

□□□

اليتيم

د. موباسان

■ سامو صالح ■

منذ زمن بعيد وفي ظروف تعيسة للغاية تبنّت الآنسة "سوَرْس" صبياً. كانت تبلغ من العمر آنذاك ستة وثلاثين عاماً. ودفعها تشوهها (كانت صغيرة عندما تزحلقت من على ركبتي مربيتها في المدفأة فاحترق وجهها بأكمله ومنذ ذلك الحين غدت مريعة للناظر) ودفعها تشوهها إلى عدم الزواج أبداً. لأنها لم تكن تريد أن تتزوج طمعاً بأموالها. كانت لديها جارة ترملت وهي حامل وماتت بعدها وهي تضع مولودها دون أن تترك له قرشاً واحداً. احتضنت الآنسة "سوَرْس" المولود وعيّنت له مرضعة وربته وأرسلته إلى مدرسة داخلية ومن ثم استعادته عندما بلغ من العمر أربعة عشر عاماً حتى يملأ عليها بيتها الفارغ، ولتجد فيه من يحبها ويرعاها ويهون عليها شيخوختها.

كانت تسكن في منزل خاص في الريف على بعد أربعة فراسخ من مدينة (رين) وتعيش الآن بدون خادمة. لقد تزايدت النفقات إلى أكثر من الضعف منذ قدوم هذا اليتيم ولم يعُد دخل شهري يبلغ ثلاثة آلاف فرنك يكفي لإعالة ثلاثة أشخاص كانت تقوم بأعمال التنظيف والطبخ بنفسها. وكانت ترسل الفتى الذي كان لا يزال يهتم بحراثة الحديقة للعمولات. لقد كان لطيفاً، خجولاً، هادئاً ومداعباً، كانت تحس بسعادة غامرة، سعادة جديدة عندما يقبلها دون أن يكون مذعوراً أو مصدوماً من قباحتها كان يدعوها خالتي وهي بدورها كانت تعامله معاملة الأم لابنها.

في المساء، كانا يجلسان كليهما في زاوية من النار وكانت تحضر له

الحلويات، تدفئ النبيذ وتحمص شرحات الخبز وهكذا تجهز عشاء خفيفاً وساحراً قبل الخلود إلى النوم. غالباً ما تحمله على ركبتيها وتمطره بقبلاتها هامسة له بكلمات حنونة للغاية، وتناديه "يا زهرتي الصغيرة، يا طفلي الجميل، يا ملاكي المعبود، يا جوهرتي المقدسة" وهو بدوره يستسلم بلطف يخبئ رأسه على كتف العانس.

بالرغم من أنه بلغ الآن تقريباً الخمس عشرة سنة إلا أنه بقي هزيلاً صغيراً وله هيئة المريض، أحياناً كانت الآنسة" سوْرس" تصطحبه معها إلى المدينة لرؤية اثنتين من قريباتها، ابنتي عمها متزوجات في الضاحية، وهما عائلتها الوحيدة. إلا أن المرأتين كانتا تحقدان عليها لتبنيّها هذا الطفل بسبب الميراث. ومع ذلك كانتا تستقبلانها بحفاوة آملتين أن تحصلا على حصتيهما. الثلث دون شك إذا ما قسمت الورثة.

كانت سعيدة وسعيدة جداً لكل ساعة تهتم فيها بطفلها. اشترت له كتباً لتزين بها عقله. وانكب الولد على القراءة بشغف.

وفي المساء لم يعد يجلس على ركبتيها ليقبلها كما في السابق بل كان يجلس على كرسيه الصغير، في زاوية من المدفأة ويفتح كتاباً. والمصباح على طرف الطاولة فوق رأسه يضيء شعره المجعد وجزءاً من جبهته. لم يعد يتحرك ولا يرفع بصره. ولم يكن يقوم بأية حركة. يقرأ، يدخل ويختفي كلياً في مغامرة الكتاب. أما هي فكانت تجلس قبالته تتأمله بنظرة محبة وثابتة، كانت مندهشة من شدة تركيزه، غيورة ومستعدة للبكاء أحياناً. كانت تقول له في بعض الأحيان "سترهق نفسه ياكنزي" آمله أن يرفع رأسه ويأتي فيقبلها ولكن لم يكن حتى ليجيب. لم يكن يسمع أو يفهم، لم يعرف شيئاً غير ما كان يراه في الصفحات. وخلال عامين التهم مجلدات لا تحصى. ومنذ ذلك الحين تغير طبعه.

طلب المال لعدة مرات متتالية من الآنسة "سوْرْس" كان يلزمه المزيد دائماً وفي بعض الأحيان تنتهي بالرفض لأنها كانت تتمتع بالنظام والقوة وتعرف كيف تكون عقلانية عندما يستوجب الأمر ذلك. ذات مساء ولشدة التوسلات حصل منها على مبلغ كبير. وبعد عدة أيام كان يتضرع إليها مجدداً ولكنها بدت صلبة صارمة ولم تعد تنقاد إليه بسهولة.

ويبدو أنه كان في السابق هادئـاً، محبـاً، يبقـى جالسـاً لساعات كاملـة دون أن تبدر عنه أية حركة. عينان مخفضتان غائصتان في الأحلام. لم يعدِ حتى يتكلم مع الآنسة سُوَرْسْ بالكاد كان يجيب على ما كانت تقوله له بجمل مقتضبة ومحددة. مع ذلك كان لطيفاً معها وكثير العناية بها. ولكنه لم يعد يقبلها أبداً.

وفي المساء عندما يتقابلان وجهاً لوجه على جانبي المدفأة جامدين وصـامتين كان يبعث الرعب في قلبها أحياناً. كانت تريد أن توقظه، أن تقول له شيئاً أي شيء من أجل الخروج من هذا الصمت المرعب الشبيه بالصمت الجنائزي. ويظهـر أنـه لم يكن يستمع إليها. كانت ترتعد خوفاً عندما كانت تكلمه خمس أوست مرات علـى التوالي دون أن تسمع منه كلمة واحدة.

ما باله؟ ما الذي يـدور فـي هـذا الـرأس المغلـق؟ وعندمـا كـانت تبقـى هكـذا ساعتين أو ثلاث قبالته كانت تشعر بنفسها مجنونة، ومستعدة للهـروب إلـى الريـف لكي تنقذ حياتها وتتجنب هذا الأخرس وهذا الوضع الأبدي وجهاً لوجـه. ولتتجنـب أيضاً خطراً غامضاً محدقاً لم تكن لتشك به. بل كانت تحسه وتشعر به.

كانت تبكي أغلب الأحيان وحيدة. ماذا أصابه؟

وإذا ما رغبت في شيء كان ينفذه دون تذمر. وإذا ما احتاجت لشيء ما مـن المدينة كان يحضره أيضاً. لم يكن عليها أن تشتكي منه. لا بالتأكيد ولكن..

ومر عام آخر. وبدا لها أن تغييراً حديثاً قد اكتمـل فـي الـرأس الغـامض لهـذا الشاب لقد لاحظته، اشتمته وأحسته، خمنته. كيف؟ لا يهم؟ كـانت علـى يقيـن بأنـها لن تحظى أبداً. ولكنها لم تستطع القول كيف تغيرت الأفكار المجهولة لهـذا الصبـي الغريب. كان يبدو حتى هذه اللحظة أنه أشبه برجل متردد اتخذ قراراً فجأة.

وقد راودتها هذه الفكرة ذات مساء عندما التقت نظرته. نظرة ثابتة غريبة لـم تعهدها أبداً. وهكذا أخذ يتأملها في كـل لحظـة وكـانت ترغب عندهـا فـي الإختبـاء تجنباً لهذه النظرة الباردة المصوبة نحوها. حدق بهـا طيلـة أمسيات كـاملات كـان يستدير فقط عندما كانت تقول له بعد أن تستجمع كل قواها "لا تنظـر إلـي هكـذا يـا صغيري". وعندها فقط يخفض رأسه. ولكن ما أن تدير ظهرها حتى تحـس مجـدداً بنظراته لها. كـان يلاحقها أينمـا ذهبت بنظراتـه الملحـة. أحيانـاً عندمـا تتنـزه فـي حديقتها الصغيرة تلمحه فجأة جاثماً على حجر كما لو أنـه فـي مرصـاد. أو عندمـا

كانت تجلس أمام بيتها لترقع الجوارب تحس به يراقبها وهو يحرث أحواض الخضراوات بمكر دون التوقف عن العمل. وكان من غير المجدي سؤاله "ما بالك يا صغيري؟ منذ ثلاثة أعوام أصبحت مختلفاً تماماً. لم أعد أعرفك. قل لي ماذا أصابك؟ بم تفكر؟ أتوسل إليك. وكان يجيب دوماً دونما تغيير بنبرة هادئة متعبة "ليس بي شيء يا خالتي" وعندما كانت تلح بالسؤال متوسلة "هيا يا صغيري أجبني عندما أكلمك. لو تعلم أي حزن أليم تسببه لي لأجبتني دوماً ولما نظرت إلي هكذا. هل تعاني من شيء؟ قل لي سأخفف عنك وأواسيك" وكان يذهب بهيئته المتعبة وهو يتمتم "ولكن أؤكد لك بأن ليس بي شيء".

لم يكن قد كبر كثيراً لأن له شكل الطفل بالرغم من أن ملامح وجهه تنبئ برجولته. كانت ملامحه قاسية. كان يبدو غير مكتملاً فاشلاً، مخططاً ومثيراً للقلق كالسر الغامض. لقد كان كتوماً وغير قابل للنفوذ إلى أعماقه. كان يبدو أن عملاً ذهنياً نشيطاً وخطيراً يدور في داخله دون توقف. كانت الآنسة سُورْنْ تحس بكل شيء ولم تعد تعرف طعم النوم من القلق. كانت تقض مضجعها مخاوف مرعبة وكوابيس مريعة. وتقفل على نفسها في غرفتها موصدة الباب ترتعد ذعراً. مم كانت تخاف؟ لم تكن تعرف عنه شيئاً. خوف من كل شيء من الليل، من الجدران من الأشكال التي تصدر عن القمر من خلال ستائر النوافذ البيضاء والخوف منه خاصة لماذا؟ مم كانت تخشى؟ هل كانت تعرف ذلك! لم تكن تستطيع العيش هكذا!! كانت متأكدة من أن مصيبة تهددها. مصيبة فظيعة. وذات صباح خرجت سراً وذهبت إلى المدينة عند قريبتيها وحكت لهما الأمر بصوت لاهث. ظنت المرأتان أنها غدت مجنونة وحاولتا طمأنتها. قالت: "لو تعرفان كيف ينظر إلي من الصباح إلى المساء! كان يلاحقني دائماً بعينيه! وأحياناً أرغب في الصراخ طالبة النجدة. أرغب أن أنادي الجيران. إني أخاف كثيراً! ولكن ماذا كنت سأقول لهم؟ إنه لا يفعل لي شيئاً سوى النظر إلي". سألتها ابنتا عمها: هل هو فظ معك أحياناً؟ هل يرد عليك بخشونة؟" وتجيب: "لا أبداً إنه ينفذ كل ما أريد. إنه يعمل جيداً وهو منظم الآن ولكني أخافه. إن شيئاً ما يدور في رأسه. أنا متأكدة من ذلك بل على يقين. ولا أريد البقاء معه وحيدة هكذا في الريف. أظهرت لها القريبتان المتحيرتان دهشتهما وعدم فهمهما شيئاً. نصحتاها بأن تكبت مخاوفها ومشاريعها دون أن تصرف النظر عنها وتأتي لتسكن في المدينة آملين بهذه الطريقة استرجاع الميراث

بأكمله. وقد وعدتاها بمساعدتها ببيع البيت وبالبحث عن غيره بالقرب منهما. عادت الآنسة سُوْرَسْ إلى منزلها ولكن فكرها كان مضطرباً للغاية بحيث كانت ترتجف لأقل ضجة ويداها ترتعشان لأصغر انفعال. وعادت مرتين مجدداً لتتفق مع قريبتيها مصممة على عدم البقاء وحيدة في مسكنها وأخيراً اكتشفت في الضاحية بيتاً صغيراً يناسبها فاشترته خفية. وتم التوقيع على العقد صباح يوم ثلاثاء. وشغلت الآنسة سُوْرَسْ بقية نهارها بالتحضيرات للانتقال. وفي الساعة الثامنة مساء استقلت العربة التي كانت تنقلها كيلو متراً واحداً من منزلها وتتوقف في المكان الذي اعتاد أن يوقفها السائق فيه. وصاح الرجل وهو يجلد أحصنته: "عمت مساء ياآنسة سُوْرَسْ وتصبحين على خير" وترد هي مبتعدة: "عمت مساء أيها الأب جوزيف".

وفي صباح اليوم التالي عند الساعة السابعة والنصف لاحظ ساعي البريد الذي يحمل الرسائل إلى القرية على الطريق المختصر غير البعيد عن الطريق العام بركة دم كبيرة لا تزال حديثة. قال في نفسه: "لا بد أن يكون أحد السكّيرين قد نزف من أنفه" ولكنه لاحظ بعد عشر خطوات منديل جيب ملطخاً بالدماء. التقطه كان نسيجه ناعماً. اقترب المترجل من الحفرة التي اعتقد أن يجد فيها شيئاً غريباً. كانت الآنسة سُوْرَسْ مستلقية على العشب وصدرها مفتوح بضربة سكين. وبعد ساعة أخذ رجال الشرطة وقاضي التحقيق والكثير من المسؤولين بإنشاء فرضيات حول الجثة. قدمت القريبتان اللتان استدعيتا للشهادة لترويا مخاوف العانس ومشاريعها الأخيرة. قبض على اليتيم. وبعد موت تلك التي تبنته كان يبكي من الصباح حتى المساء غارقاً على الأقل ظاهرياً في أعمق حالة من الكآبة. وقد برهن أنه قضى السهرة حتى الساعة الحادية عشرة في مقهى. رأى عشرة أشخاص وقد بقوا إلى حين مغادرته وصرح الحوذي بأنه أنزل المغدورة في الشارع بين الساعة التاسعة والنصف والعاشرة. والجريمة لم تكن لتقع إلا في المسافة من الشارع إلى بيتها حوالي الساعة العاشرة وبرئ المتهم.

إن وصية قديمة موضوعة عند كاتب عدل في مدينة (رين) جعلت منه موصى إليه بحق عمومي بكل المال. وقد ورثها. ولكن أهالي البلد ظلوا لمدة طويلة يتحملقونه ويشكون به. وبقي بيته -بيت المغدورة سابقاً- ينظر إليه على أنه بيت ملعون. وكان الناس يتحاشونه في الطريق. ولكنه أظهر من طفولته الطيبة

والمنفتحة والألوفة التي أنست شيئاً فشيئاً الشك المريع. لقد كان سخياً ودوداً وفي منتهى التواضع محدثاً بارعاً عن كل شيء والمدة التي نشاؤها.

كان كاتب العدل السيد رامو المقتول بثرثرته الباسمة أول الذين رجعوا لصالحه فذات مساء أعلن على العشاء عند الجاب "أن رجلاً يتكلم بهذه السهولة والسلاسة وبمزاج جيد على الدوام لا يمكن أن يقترف جريمة مماثلة تطعن في الضمير والأخلاق. فكر الحاضرون متأثرين بهذا البرهان وتذكروا المحادثات الطويلة لهذا الرجل الذي كانوا يستوقفونه في زاوية الطرقات، بالقوة أحياناً، من أجل مناقشة أفكاره. وهو بدوره كان يجبرهم على الدخول إلى بيته عندما يمرون من أمام حديقته.

كان اختيار الكلمة لديه أكثر سهولة من عند ضابط في الشرطة نفسها.وكان يتمتع بمرح معدٍ بحيث لا يمكن الامتناع أبداً عن الضحك عند مجالسته.

وفتحت كل الأبواب أمامه. وها هو الآن عمدة قريته.

١٥حزيران ١٨٨٣

□□□

التهويم

نادين غورديمير

■ عبد الكريم محفوض ■

حسبك أن تستقرىء شفتي.

فأنا لن أنبس ببنت شفة، وأنت يا من تجلس هناك يبدو أنك تنحني إلى الإمام كلما قلقلك القطار كي تسترق السمع، بيد أنني لن أنبس ببنت شفة.

لو كانت لي حيلة للعثور عليهم لطالبتهم بالنصف الثاني من النقود التي كنت سأتقاضاها بعد إنجاز فعلتي تلك، ولكنهم ذهبوا مع الريح ولا أدري أين أفتش عنهم. فلا يخطر لي على بال بأنهم حطوا رحالهم هنا، لقد صاروا في بلد آخر، فهم لا يتعبون من الترحال هنا وهناك على الدوام، إنهم على سفر دائم وهذه هي الوسيلة التي تتيح لهم تصيد أناس من أمثالي. وأما نحن نترحل عن أوطاننا جراء الإطاحة بالحكومات، جراء الالتزام القسري بالنظام البائد، ولذلك فما أن نصبح بلا عمل وتخلو الحوانيت من الخبز والكاز حتى نعبر الحدود ونساق إلى حدود أخرى، ومن ثم إلى حدود جديدة. أين مستقركم الأخير؟ وهيهات لنا أن نعرف، إذ نحن لا نعرف أين يطيب بنا المقام، وأين ذلك المكان الذي لن نساق منه إلى مكان آخر، فمن هذا المخيم إلى ذاك في بلد يتعذر عليك فيه الحصول على أوراق ثبوتية.

إنني لن أنبس ببنت شفة قط.

إنهم يعثرون علينا هناك، في مكان من أمثال تلك الأمكنة- فهم من عثروا عليَّ وهم من أنقذوني، إنهم يستطيعون أن يفعلوا أي شيء، هم الذين جاءوا بي إلى هذا البلد بأوراق ثبوتية وباسم جديد أطلقوه علي- فهأنذا قد دفنت اسمي

الأصلي ولن يتمكن مخلوق من نبشه من سريرتي. لقد أخبروني بماذا يريدونني أن أقدم على فعله، وللتو دفعوا لي بنصف النقود وبمنتهى البساطة حتى صار بمقدوري تناول الطعام وابتياع الثياب كما صار لي غرفة في أحد الفنادق حيث يتصفح الناس لوائح المآكل على الأبواب الخارجية لمطاعم ثلاثة قبل أن يختاروا المكان الذي يفضلون تناول وجبات طعامهم فيه. لقد كان في الحمام شامبو مجاني وكان في الغرفة مفتاح لخزنة خصوصية مليئة بالمشروبات الكحولية بدلاً من النقود.

لقد هيأوا كل شيء لأنهم أمضوا الشهور الطوال وهم يقتفون أثره فكانوا يعرفون متى يخرج وإلى أين يمضي وفي أي وقت- ومع أنه كان شخصية مرموقة، وكان يخرج بمفرده بصحبة زوجته وبدون حرسه الرسمي لأنه كان يفضل أن يبدو إنساناً عادياً، أو لأنه كان يريد بالفعل أن يكون إنساناً عادياً. ولكنهم كانوا يعلمون أن ذلك محال عليه، وكان هذا هو السبب الذي جعلهم يدفعون لي للإتيان بفعل ما فعلت.

هأنذا الآن إنسان نكرة، إنسان ليس في عداد جداول إحصاء السكان في أي بلد من بلدان الدنيا، لأن الإسم الذي أطلقوه علي لا جود له. وما من إنسان أقدم على ما أقدمت عليه، لقد كان يمضي الوقت مصطحباً زوجته متأبطاً ذراعها إلى مطعم ذي باب مزدوج لمنع دخول البرد، إلى ذلك المطعم نفسه الذي كانا يرتادانه من أسبوع إلى أسبوع، وبعدئذ، كما قيل لي، كانا يعودان أدراجهما إلى البيت، بيد أنهما هذه المرة مضيا إلى إحدى دور السينما، فانتظرتهما. احتسيت زجاجة من البيرة في حانة من الحانات ليس إلا، ومن ثم قفلت عائداً. وأما الناس الذين كانوا يغادرون السينما فما كان ليبدو عليهم بأنهم يعرفونه على حقيقته لأن الناس في هذا البلد يفضلون أن تكون قياداتهم أناساً عاديين. وهكذا اصطحب زوجته، كأي مواطن عادي، إلى تلك الزاوية التي ينزل بك مدخلها إلى محطة قطار الأنفاق، وحين تراجع قليلاً ليتيح لها المرور قبله أقدمت على فعلتي تلك. لقد فعلتها لقاء ما دفعوه لي بالضبط، وبالشكل الذي امتحنوا فيه مهارتي بالرماية، في قذال رأسه تماماً. وحين كان يتهاوى وفي الوقت الذي كنت أستدير فيه كي أولي الأدبار، فعلتها مرة ثانية كما كان يقتضي الاتفاق والنقود المدفوعة لضمان مقتله.

لقد ارتكبت المسكينة هفوة حين جثت على ركبتيها بجانبه قبل أن تنظر إلى

الأعلى لترى من ذا الذي أقدم على تلك الفعلة. وكل ما تمكنت من قوله للشرطة والصحف والمحققتين كان لا يتعدى أنها شاهدت قفا رجل بثياب سوداء، بسترة جلدية، وهو يقفز من على درجات سلم يفضي إلى زقاق فرعي فهذه المدينة المعينة مدينة ذات نجود حادة وأزقة مظلمة. فالمسكينة لم تتمكن من رؤية وجهي قط، وها هي الآن بعد مضي خمس سنوات لا تفتأ تقول للناس (كما أقرأ في الصحف) بأنها لم تر الوجه قط، لم تر وجه ذلك الرجل الذي أقدم على تلك الفعلة، ولو أنها عجلت ثواني معدودة ونظرت إلى الأعلى لكان بمقدورها اكتشافي، إكتشاف تلك النكرة التي فعلتها والتي كانت ستتكشف على أنها أنا. إنها تقضي الوقت بطوله وهي تفكر بقذال رأس في القبعة السوداء (لا، لم تكن سوداء، والحق يقال، بل قبعة ذات ترابيع خفيفة ملونة بالأخضر والبني، قبعة ثمينة اشتريتها بقسط من نقودهم، ألقيت بها من ثم في القناة بعد أو وضعت حجراً بداخلها). وتفكر بعنقي، بذلك الجزء الذي تمكنت من رؤيته بين القبعة وقبة السترة الجلدية (التي لم تطاوعني نفسي على رميها في القناة، بل عملت على صبغها بلون آخر). إنها تفكر ببريق السترة الجلدية فوق كتفي تحت بقعة الضوء من مصباح الشارع الذي كان قائماً حذاء درجات السلم وأنا أطلق ساقي للريح لأتوارى عن الأنظار في الوقت الذي كانت تولول فيه.

اعتقلت الشرطة مروّج مخدرات صادفته في الزقاق المؤدي إلى قمة درجات السلم، ولكن ما كان بوسعها أن تؤكد أن تنفي أنه الفاعل لأنه لم يكن لديها أدنى فكرة عن الوجه كي تتذكره. الشيء نفسه حدث مع آخرين ممن تلقطتهم الشرطة من على قارعة الطرقات ومع أولئك الناس ذوي الشبهات الإجرامية أو المغضوب عليهم سياسياً- فالوجه مجهول. لذلك لم يكن لدي ما أخشاه، ولكن يا لطول الزمن الذي بقيت أترحل فيه من بلد آخر وأنا خائف: خائف لأني بلا أوراق ثبوتية، خائف لأني قد أتعرض لاستجواب، خائف لأني قد أتضور من الجوع. ولكنني الآن لم أعد خائفاً من شيء، ليس ثمة ما أخاف منه، فأنا لن أنبس ببنت شفة.

لقد طفقت أنقب في الصحف عن أصغر الأمور المكتوبة عما جرى، فالتحريات لا زالت على قدم وساق ولما تنغلق بعد، فالشرطة والناس وهذا البلد بأسره كلهم ما انفكوا يواصلون التحريات. وها أنذا الآن أقرأ كل الفرضيات. وأحياناً، كما هو عليه الحال في هذه اللحظة، في قطار الأنفاق، أتصفح فرضية

جديدة من صحيفة إنسان يجلس قبالتي في المقعد- إنها مؤامرة جراء عداوة هذا البلد لحكومة ذات البلد هنا: محاولة انتقام قام بها النظام العنصري الذي كان قائماً وقتها في جنوبي إفريقيا رداً على العقوبات التي فرضها هذا البلد عليه. لقد كان بمقدوري يومها أن أقول من هم الجناة، ولكن لم يكن بمقدوري أن أتحدث عن الأسباب، لأنهم حين نقدوني نصف المبلغ- للتو وبمنتهى البساطة- لم يأتوا على ذكر أية أسباب، وأنا بدوري لم أتساءل. ولم التساؤل؟ فأية حكومة وقتها، مهما كان توجهها، وفي أي مكان، كانت سترحب باحتوائي. وأما هم فقد كانوا الناس الوحيدين الذين قدموا لي ما يستحق الذكر.

ومع ذلك فلم أستلم منهم إلا نصف النقود التي وعدوني بها، ولم يعد هنالك الكثير من ذيول القضية بعد مرور خمس سنوات، إذ في الشهر القادم سيكون قد مضى خمس سنوات على تلك القضية. لقد كنت أمارس أشغالاً عديدة، بين الحين والحين، كيلا يتساءل أي امرىء عن مصدر النقود لدفع إيجار غرفتي وما شابه من نفقات، فاشتغلت في حلبة سياق الخيول، واشتغلت مرة أو مرتين في أحد الملاهي الليلية، أي في تلك الأمكنة التي أرباب أعمالها لا يدونون لك اسمك في أي مكتب من مكاتب الاستخدام. ترى، ماذا كان يخطر على بالي أن أفعل بالنقود لو احتزتها كلها كما وعدوني؟ أكنت سأرحل عن هذا البلد، أكنت سأقصد بلداً آخر؟ فحين أتصور الرحيل إلى بلد آخر، كما رحلوا هم، مستعرضاً أوراقي الثبوتية على الحدود والإسم الذي أطلقوه علي، مبيناً وجهي..

لا، لن أنبس ببنت شفة.

صرت لا أخالط أي إنسان، ولا حتى امرأة. وفي تلك الأمكنة التي كنت أشتغل فيها كانت تردني بعض العروض لقضاء حاجيات كنقل السلع المسروقة وتوصيل المخدرات، إذ كان يبدو على الناس أنهم صاروا يعتقدون أنني مفيد لهم بعض الشيء. ولكنني لا، لست كذلك، أنا لست هنا، في هذه المدينة. فهذه المدينة ما رأت وجهي البتة، وكل ما رأته مني كان لا يعدو قفا رجل يقفز من فوق درجات السلم الذي يفضي إلى ذلك الزقاق قرب محطة قطار الأنفاق. يقال، كما أعلم، بأنك ترود ولابد ذلك المسرح الذي نفذت فيه العملية. بيد أنني أنا لا أقترب منه بتاتاً، وحتى محطة قطار الأنفاق كففت عن الاقتراب منها أيضاً، لا بل وحتى درجات ذلك السلم ما عدت إليها مجدداً أبداً. فحين كانت المسكينة تولول من خلفي

وأنا أختفي، اختفيت إلى الأبد.

لم أصدق حين قرأت بأنهم لن يدفنوه في إحدى المقابر. لقد وضعوه في مجاز حديقة عامة أمام الكنسية القريبة من محطة قطار الأنفاق. إنه مكان ذو مظهر عادي فيه بضع شجرات هرمة يترشش رذاذ المطر منها على ممرات مفروشة بالحصى، على يمين شارع رئيسي. وما كان هنالك إلا حجر منقوش ودرابزون وطيء، وهذا كل شيء. ويأتي الناس وقت الغداء، وأثناء التسوق، ويخرج الناس من ذلك النفق، من تلك السينما، ويدوسون بأقدامهم على الحصى ليصلوا ويقفوا هناك، في ذلك المكان الذي دفن فيه، ويلقون بالورود هناك.

مضيت ذات مرة إلى هناك. شاهدت بأم عيني، ولم أعد أفارق ذلك المكان. إنه مكان كسائر الأمكنة الأخرى، هكذا صار بالنسبة لي. صرت أذهب إلى هناك دائماً، في إثر الآخرين مشاطراً إياهم حفيف أقدامهم على الممر، لا بل وطفقت أشاهد حتى الشباب يذرفون دموعهم، يلقون بورودهم وأحياناً بصحائف من الورق وعليها على ما يبدو أبيات من الشعر المكتوب هناك (إنني لا أجيد قراءة هذه اللغة كما ينبغي)، التحريات لا تزال على قدم وساق، فهي لن تتوقف ما لم يعثروا على الوجه، ما لم يطل بوجهه صاحب القفا المجهول. ولكن هيهات لذلك كله أن يكون. لقد بت الآن أفعل ما يفعله الآخرون، لأنها الطريقة المثلى كي أكون في اطمئنان، في اطمئنان مطلق. وهكذا اشتريت اليوم باقة رخيصة من الورود الحمراء تلتف شريطة مرنة التفافا محكماً بين أوراقها المتغضنة وأشواكها الندية، وألقيت بها هناك، أمام الحجر المنحوت، خلف الدرابزون الوطيء، حيث اندفن اسمي مع الضحية٪.

ملاحظة

١) وردت هذه الأقصوصة في مجلة أدبية إنكليزية تدعى New writing، في عددها رقم (٤) الصادر عام ١٩٩٥، وفي الصفحات ٤٠٤+ ٤٠٥+ ٤٠٦+ ٤٠٧٪.

□□□

Foreign Literature Quarterly
No. a4, spring- 1998 twenty third year

Editorial by Dr. Bouthaina Shaaban

Contents

Essays

Story

Poetry

□□

الآداب الأجنبية- العدد "٩٤" السنة الثالثة والعشرون،

ربيع ١٩٩٨- عدد منوع

المحتـــويـــات :

القصة:

■

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

العــدد ٩٤ ربيــع ١٩٩٨ الســنة الثالثــة والعشــرون

عدد منوع

ARAB WRITERS UNION – DAMASCUS, SYRIA

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

NO. 94

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

السعر ٢٥ ليرة سورية
وفي البلاد العربية ٣٥ ل.س او ما يعادلها